Bavar.
299
la

MÜNCHEN

von

H. H. Bartsch.

16

Kaulbach-Gallerie

Lindenschmit

Friedr. Bruckmann's Verlag, München

Asien

Amerika

Bahnhof.

Afrika

Australien

Louisen-Strasse

An Wochentagen geöffnet v. 10–5 Uhr

Lelling

Rabl

227

Berlepsch's

Reisehandbücher.

III.

MÜNCHEN.

Zweite, verbesserte Auflage.

München & Berlin.

Friedr. Bruckmann's Verlag.

1873.

MÜNCHEN.

Seine

Kunstschätze und Sehenswürdigkeiten.

Von

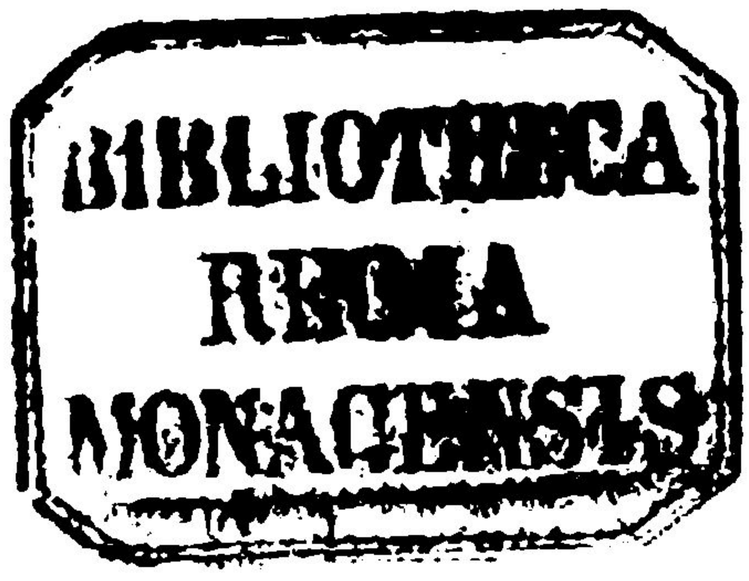
H. A. Berlepsch.

Zweite, verbesserte Auflage.

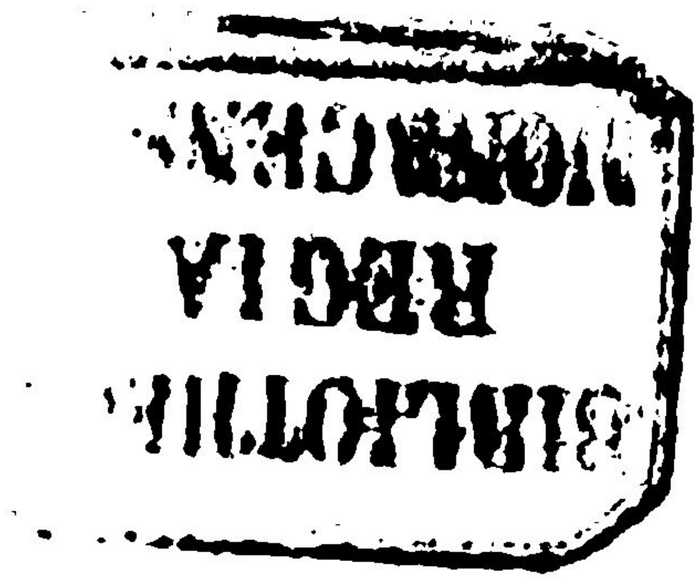
Mit einem Plane der Stadt und Kärtchen der Umgebung.

München & Berlin.
Friedr. Bruckmann's Verlag.
1873.

P. Arv. 279 a



Uebersetzungsrecht vorbehalten!



Vorwort.

Ich habe dieser zweiten Auflage vorwortlich nichts weiter beizufügen als dass Herr Adolf Bayersdorfer die Gefälligkeit hatte, auch diesmal die von ihm gelieferten kunstgeschichtlichen Abschnitte durchzusehen und dass Herr Bibliothek-Sekretär Dr. Laubmann wieder dem Büchlein seine wohlwollende Theilnahme durch eine Reihe von Correkturen bethätigte. Speziellen Dank schulde ich den tit. Städtischen Behörden, sowie den Conservatoren des National-Museums Herrn Prof. Dr. Messmer und Dr. Kuhn, welche die in ihr Ressort gehörigen Partieen zu revidiren die Gefälligkeit hatten.

Für fernere Ergänzungen bleibe ich den Benutzern des kleinen Buches dankbar verbunden.

Hottingen bei Zürich, im Juli 1873.

Berlepsch.

Comfort-Notizen.

Hôtels: Fast alle haben Omnibus am Bahnhof.

Bayerischer Hof am Promenade-Platz (Plan D. 3) nahe bei der Frauenkirche; als Hotel gebaut und deshalb praktisch in der Eintheilung; breite Einfahrt, man kann im Hause aus dem Wagen steigen. Grosse Zimmer, ruhige Lage. Hohe Aristokratie.

Vier Jahreszeiten, Maximilians-Str. (Plan E. F. 4) in Nähe des Hof- und Residenz-Theaters u. National-Museums; nicht als Hotel gebaut, aber gut in der Ausstattung; für schwache Leute Aufzug statt der Treppen. Café mit Billard für die Hausgäste. Viel Amerikaner und Engländer.

Englischer Hof (früher Traube) Diener-Str. (Plan E. 4) ganz nahe bei der Post, der Residenz, den Hof-Theatern, im Mittelpunkt der Stadt. Sämmtliche Zimmer heizbar und mit Teppichen belegt. Bäder im Hause; kein Café. Tüchtige Ordnung.

Hôtel Bellevue, am Karls-Platz (Plan C. 3, 4) nahe beim Bahnhof, vortheilhafte Lage. Keine Table d'hôte, aber gelobte Küche; Gärtchen am Hause, wo Diners à part servirt werden.

Hôtel Leinfelder am Maximilians-Platz (Plan D. 3), frei gelegen, 140 Zimmer (à 42 Xr. bis 1½ Fl.) mit Aussicht, als gutes Familienhaus sehr besucht T. d'h. 1 Fl. 24 Xr.. Frühstück 24 Xr. Bedien. 12 Xr.; während des Winters Pensionspreise. Bäder und Wagen im Haus.

Grand Hôtel National, Otto- und Max-Joseph-Str.-Ecke (Plan D. 3) neu, mit zweckmässigen Einrichtungen. Garten am Hause nobles Café empfohlen.

H. Marienbad, Barer Str. Nr. 6 u. 49 (Plan D. 3) nahe bei den Haupt-Sehenswürdigkeiten, umgeben von schönen Gärten, 80 comfortable Zimmer. T. d'h. 1 u. 5 Uhr. Pensions-Preise vom 1 October bis Anfang Mai. Verbunden mit dems. ist ein sehr elegantes Bade-Etablissement, jedoch keine Kur- oder Heil-Anstalt.

Rheinischer Hof, Bayer-Str. (Plan C. 4), zu allernächst beim Bahnhof und deshalb sehr stark von Passanten besucht.

Augsburger Hof, Schützen-Str. Nr. 21 (Plan C. 3) Hôtel garni, ganz nahe beim Bahnhof, sehr gross, durchaus renomirt, stark besucht.

Hôtel Detzer (früher H. Maulik), Kaufinger Str. Nr. 23 (Plan D. 4) vorherrschend von Geschäftsleuten *frequentirt*.

Hôtel Maximilian, Maximilians-Str. (Plan E. 4) gegenüber vom Hof-Theater, mehr Hôtel garni mit nur etwa 20 schönen Zimmern: im Parterre sehr besuchtes nobles Café (vgl. unten).

Hôtel Max Emanuel, Promenade-Platz Nr, 7 (Plan D. 3) meist von jungen Kaufleuten besucht, kleine Zimmer, kleine Table d'h., mehr Restauration.

Oberpollinger, Neuhauser Strasse (Plan D. 4) nahe beim Karls-Thor, enorm besucht, namentlich jüngere reisende Handelswelt, sehr lebhaft. Im Parterre grosses Restaurant Bierlokal mit Abend-Concerten.

Goldner Bär, Fürstenstr. (Plan E. 3) älteren Zuschnittes, ziemlich ruhig, für längeren Aufenthalt geeignet; auch Bierzimmer; von guter Gesellschaft besucht.

Deutsches Haus (früher Schaffroth), Dienersgasse Nr. 20 (Plan E. 4). Lokal der Künstler-Gesellschaft; Restaurant.

Stachus, Bayer-Str. und Karls-Platz-Ecke (Plan C. 4) alt-renommirtes

Gasthaus; v. Mittelstande sehr besucht, jetzt ganz neu erbaut.

Bamberger Hof, Neuhauser Str, (Plan D. 4) vis à vis v. Oberpollinger.

Möblirte Zimmer. An den Thüren derjenigen Häuser, in denen Zimmer zu haben sind, kleben in der Regel geschriebene Zettel mit näheren Angaben. Ausserdem „Bureau des Quartiergeber". Die gesundesten Lagen sind die in den neuen Stadttheilen, also im nördl. u. nordwestl. München. In Nähe der Pinakotheken sind die Zimmer meist von Polytechnikern für halbjährl. Frist besetzt. Je nach Lage und Einrichtung zahlt man monatl. für ein Zimmer mit 1 Bett 10 bis 18 Gulden nebst 1 Gulden f. Bedienung.

Wein-Restaurationen (mit warmer Küche): *Grodemange*, Residenz-Str. No. 19 (Plan E. 3) Restaur. parterre, im 1 Stock Table d'h. 1 Uhr; fast nur von Herren besucht; gelobt. — *Kurz Weinhalle*, Augustiner Str., sehr besucht. Mittagstisch. *Schleich*, Brienner Str. 8, vis à vis v. Schiller-Monument (Plan D. 3). Gute Küche, reichhaltige Speisekarte, schattiges Gärtchen, viele Weine, keine T. d'h.; dagegen Diners à part zu jeder Tageszeit, reisenden Familien als Frühstücks-Lokal sehr zu empfehlen. — *Wolf* (früher Lunglmeyr) Dienergasse neben dem deutschen Hause (Pl. E. 4) von Familien besucht.

Adam, Promenade-Platz, Eckhaus (Pl. D. 3). Gute Küche. Pfälzer- u, Rheinweine; Künstler, wissenschaftl. u. polit. Autoritäten verkehren daselbst. —

Trinkstube bei Neuner, Herzogs-Spital-Gasse No. 20 (Pl. D. 4), altdeutsch dekorirt; viel katholische Geistlichkeit. — *Eckel* (früher *Junemann*) Rindermarkt.

Bier-Restaurationen (mit warmer Küche, resp. ordentlichem Mittagstisch zwischen 12 u. 2 Uhr, in denen auch Weinkarte aufliegt).

Ein Uebelstand ist es in München, dass, während fast alle bedeutenderen Sammlungen (beide Pinakotheken, Glyptothek, National-Museum etc.) von 10 Uhr Vorm. bis Nachm. 2 oder 4 Uhr geöffnet sind (eifrige Kunstfreunde somit diese Stunden sorgsam ausnützen müssen), kein Restaurant nach 2 oder gar nach 4 Uhr rasch ein kleines Diner zu serviren im Fall ist; sogar in mehreren Gasthöfen scheint man um diese Zeit eine unbequeme Forderung zu stellen. Da einmal so ziemlich für ganz München zwischen 12 und 2 Uhr Essenszeit ist, so muss sich der Fremde diesem Brauche anbequemen. — In unmittelbarer Nähe der beiden Pinakotheken gibt es keine Restauration, die den Forderungen an eine etwas feinere Küche entspricht. Etwa ein Beefsteak oder Wiener Schnitzel kann man ausser der Zeit erhalten, wenn man Geduld hat. Die Bedienung lässt fast überall sehr viel zu wünschen übrig.

Café National, Max-Jos.-Str. (Pl. D. 3) mit Garten; fast jeden Abend Konzert einer eigens engagirten Kapelle (à 18 Xr.); guter Mittagstisch, auch Damen, überhaupt gute Gesellschaft. — *Café Maximilian*, Maxim. Str. im Hôtel gl. N.; gleichfalls v. Damen besucht, sehr gross, 4 Billards. — *Café Lorenz*, Maximil. Str. nahe beim National-Museum (dessen Besuchern zu empfehlen).

Café de l'Opera, Maximilian Str. No. 23 (Pl. E. 4). — *Café Victoria* (früher Holzinger) Maximil. Str. 6c (Pl. F. 4). — *Englisches Café*, Maxim. Platz No. 1 (Pl. D. 3) mit Garten, Abends Konzerte à 12 Xr. — *Heck* (früher Café Rottmanner) am Hofgarten und Odeon-Platz, No. 6 (Pl. E. 3) bequem f. d. Besucher der permanenten Ausstellung des Kunst. vereines, von guter Gesellschaft besucht. — *Oberpollinger* Neuhauser Str. im Gasth. gl. N. Abend-Konzerte vom gemischten Publikum stark besucht. — *Stadt London*, dicht bei der Frauenkirche, bester Tyroler Wein. — *Café Dall Armi* oder *C. Rauscher*, zunächst der Frauenkirche, zahlreiche ausländische Zeitungen, gute Gesellschaft, wird Abends 7 Uhr geschlossen. — *Deutsches Haus*, im Gasth. gl. N. Die beiden *Restaurationen im Bahnhof*, von denen die im Ost-Bahnhof den Vorzug hat. *Achatz* am Maximil. Platz No. 8. —

Cafés, in denen keine Speisen und kein Bier verabreicht werden:

Probst, Neuhauser-Str, Nr. 45. — *Tambosi* (Pl. E. 3) unter den Arkaden; im Sommer trinkt man den Café im Freien unter den Bäumen des Hofgartens; gutes Gefrorenes. — *Café Danner*, neben d. Carlsthor und *C. Carlsthor* neben d. Carlsthor. Diese drei Cafés werden Abends 7 Uhr geschlossen. Das Glas Kaffée Morgens mit Brod, ausserdem ohne solches, kostet 6 Xr.

Bierhäuser. Die meisten derselben werden fast nur von Leuten der bürgerlichen Mittelstände, von Arbeitern und Soldaten frequentirt, u. sind zeitweise so überfüllt, dass kaum ein Platz zu erhalten ist. Bei der grossen Bedeutung, welche das Bier in München hat, und um das Treiben des Volkes kennen zu lernen, ist es für den Fremden empfehlenswerth, auch eins oder einige dieser Häuser zu besuchen.

Von welchen Dimensionen die **Bier Produktion** und **Consumtion** in München ist, ergeben folgende amtliche Angaben: Im Jahr 1869 wurden eingesotten Braun- u. Weiss-Bier von 200380 Scheffel Malz, Ergebniss $1^1/_5$ Mill. Eimer. die mit dem dazu noch eingeführten fremden Bier 1,209616 Eimer ausmachten. Von diesen verbrauchte München selbst fast $1^1/_6$ Mill. Eimer. Die Berechnung vom Jahre 1871 ergab einen Lokal-Verbrauch von 1,041173 Eimer Bier. — Die Ausfuhr wirklichen Münchner Biers betrug in letzterem Jahre 272179 Eimer.

Zum Theil sind es die Brauereien selbst, welche ihr Bier um einen billigeren Preis, als in den Cafés, verzapfen; in der Regel wird das Bier aus steinernen Masskrügen (8 Xr. per Mass) getrunken. Mit Damen kann man diese Lokale nicht wohl besuchen, es sei denn, dass die von Herren begleiteten Damen Humor genug haben, eine kleine Weile unter minder gebildeten Leuten sich zu bewegen: Unarten hat man nirgends zu befürchten und in mehren der grösseren Brauereien gibt es wohl auch eine Stube oder Abtheilung, in welcher Personen der besseren Gesellschaft ihr „Massl" trinken. Mit der Reinlichkeit darf man es nicht allzugenau nehmen, denn die Gambrinus-Jünger pflegen in manchen Bierwirthschaften Alles, was sie von den mitgebrachten Lebensmitteln nicht geniessen (z. B. Schale von Wurst und Rettigen, Käserinde, Papier, in welches die Victualien gewickelt waren) brevi manu unter den Tisch zu werfen.

An der Spitze aller dieser Bierhäuser steht das königliche *Hofbräuhaus*, ein umfangreiches, altes Gebäude, leicht zu finden, wenn man in der Maximilians-Strasse beim Café de l'Opera rechts, etwa hundert Schritte in die Seitengasse hineingeht. Getrennt in zwei Lokalen wird hier Weissbier und Braunbier ausgeschenkt, letzteres während des Sommers im Hofe oder wo man eben Platz findet, genossen. Um jedoch während der hohen Durstsaison überhaupt nur eine Mass Bier zu erhalten, bedarf es einiger praktischer Entschlossenheit. Zunächst suche man einen steinernen Masskrug zu erlangen, diesen schwenkt man am Brunnen eigenhändig aus, merkt sich genau die auf dem Zinndeckel eine gravirte Nummer, und begibt sich mit dem abgezählten Gelde für eine Mass Bier zum zapfenden Brauknecht, in der Regel in dichtes Gedränge. Hier giebt man Krug und Zahlung ab und wartet, bis in der nächsten Minute ein expedirender Brauknecht die Nummer der gefüllten Bierkrüge ausruft. Nun gilt's resolut zu sein und rasch nach seiner Nummer zu greifen, wenn man nicht will, dass irgend ein unbekannter Nachbar, huldigend dem „beati possidentes", einem das Labsal vor der Nase wegnimmt. Wer solch drastischen Volks-Scenen sich nicht aussetzen will, kann auch ächtes Hofbräuhausbier in den umgebenden kleineren Wirthschaften, z. B. „*Wurstküche*" oder „*Scholastika*" (Café Hermann) erhalten: es ist gewöhnlich eine desfalsige Notiz affichirt. — Der daneben befindliche *Bockkeller* verzapft sein berühmtes, schweres Getränk nur im Monat Mai und am Frohnleichnamstage.

Ein noch substanziöseres Bier, welches indessen nur gegen Ende des Monat März und Anfang April ausgeschenkt wird, ist das vom *Zacherl-Bräu* in der Vorstadt Au (Plan E. 7) producirte, höchst delikate, aber auch stark berauschende Salvatorbier. — Als gutes Bier wird in der Stadt noch bezeichnet das vom *Augustiner-Bräu*, Neuhauser-Str. No. 16. — *Pschorr*, Neuhauser-Str. No. 11, grosse Lokalität. — *Franziskaner*, gegenüber der Post, das nächste beim Hoftheater, jetzt eigentlich die erste grosse Bierwirthschaft mit sehr geräumigen Lokalitäten, gutes Essen. — *Kapplerbräu*-Wirthschaft, an der Promenaden-Strasse (Plan E. 3) in welcher die Spatenbräu-Bockhalle ihr Getränk verzapft, während der Bock-Saison Haupttummelplatz.

☞ Das notorisch beste, aber

auch sehr starke Bier ist das in Glasflaschen (à 18 Xr.) in den Cafés ausgeschenkte der Königl. *Brauerei zu Weihenstephan*, (famos). — Von sehr mildem Geschmack, wenig berauschend und deshalb von Fremden bevorzugt wird das *Spatenbräu-Bier*.

Bierkeller, bloss während des Sommers geöffnet, liegen sämmtlich ausser der Stadt. Die besuchtesten sind: der *Hirschkeller*, an der Augsburger Eisenbahnlinie gelegen (Plan B. 3), der *Augustiner-Keller* am Marsfelde (Pl. B. 3) und der *Franziskaner-* und *Bavaria-Keller* auf der Theresien-Wiese, mit Aussicht ins Gebirge.

Hacker-Keller mit Aussicht, in Nähe der Hochbrücke über die Eisenbahn. — *Franziskaner-Keller* (Plan F. 6) und *Zengerbräu-Keller* (Plan G. 5 und 6) beide in der Vorstadt Au.

☞ Fremde sind daran zu erinnern, keinen der öffentlichen Biergärten Abends zu besuchen, ohne warme Kleider mitgenommen zu haben, selbst wenn der Tag noch so heiss war.

Gesellschafts-Gärten, die von anständigen Damen besucht werden können: *Café National*, Max-Joseph-Strasse (Plan D. 3), mit Konzerten — *Dianabad*, *Brunnenthal*, *Chinesischer Thurm*, und *Tivoli* im Englischen Garten (Plan G. 1), beim *Aumeister* in der Au, zunächst dem Englischen Garten. — *Englisches Café* am Maximilians-Platz; Konzerte (Plan D. 3).

Konditoreien, in denen man Thee, Chocolade, Gefrorenes, aber keinen Kaffé bekommt: *Gampenrieder*, unter den Arkaden am Hofgarten, berühmt wegen seiner Glaces. — *Rottenhöfer*, Residenz-Strasse No. 26, Hoflieferant, renommirte Chocolade.

Weber, Karlsplatz No. 2, mit sehr gutem Groc. — *Hof* am Promenade-Platz vis à vis vom Bayr. Hof.

Droschken. Einspänner. Vorbehaltlich des für Fahrten nach bestimmten auswärtigen Orten geltenden Tarifs berechnet sich die Taxe nach der Zeitdauer der Fahrt und zwar kostet
bei 1 und 2 Personen
jede Viertelstunde . . . 12 Xr.
bei 3 Pers. jede Viertelstunde 15 Xr.

Wenn nach abgelaufener Viertelstunde noch nicht über 5 Minuten verflossen sind, wird zur treffenden Taxe lediglich eine Vergütung von 3 Xr. zugeschlagen.

Für Beleuchtung wird von eingetretener Dunkelheit an bis 10 Uhr Nachts eine Gebühr von 3 Xr. per Viertelstunde entrichtet.

Für Nachtfahrten (von 10 Uhr Nachts bis 6 Uhr Morgens) wird doppelte Taxe bezahlt, aber keine Beleuchtungsgebühr.

Fiaker zweispännig, vom oder zum Bahnhof, 1 oder 2 Personen 18 Xr., 3 oder 4 Personen 24 Xr., 5 oder 6 Personen 30 Xr.

Zeitfahrt von Zweispännern:

	1 oder 2 Pers.	3 oder 4 Pers.	5 oder 6 Person.
1/4 Stund.	— Fl. 18 Xr.	— Fl. 24 Xr.	— Fl. 30 Xr.
1/2 "	— Fl. 36 Xr.	— Fl. 48 Xr.	1 Fl. — Xr.
3/4 "	— Fl. 54 Xr.	1 Fl. — Xr.	1 Fl. 12 Xr.
1 "	1 Fl. 12 Xr.	1 Fl. 12 Xr.	1 Fl. 24 Xr.

Jede weitere 1/4 Stunde 15, 18, resp. 21 Kr. mehr.

Für Fahrten ausserhalb des Stadtgebietes besteht ein nach den Abfahrts-Plätzen sehr verschieden angesetzter Tarif (vom 1. Aug. 1869), mit dem man sich bekannt machen muss.

Nach der Bavaria 2 Pers. 36 Xr., 3 oder 4 Pers. 48 Xr., 5 oder 6 Pers. 1 Fl. — Nach Nymphenburg 2 Pers. 1 Fl. 12 Xr., 3 oder 4 Pers. 1 Fl. 27 Xr., 5 oder 6 Pers. 1 Fl. 42 Xr.

Von Abends 10 bis Morgens 6 Uhr doppelte Taxe; ausserdem bei Fahrten von den Bahnhöfen noch 6 Xr. Wartegeld. — Handgepäck ist frei; Kisten oder Koffer bis 50 Pfd. 6 Xr., schwereres 12 Xr.

Kofferträger am Bahnhof: vom Wagen zur Expedition oder aus dem Bahnzug in die Droschke (ohne Rücksicht auf Stückzahl) bis 1 Ztr. Gewicht 6 Xr. — Bis 2 Ztr. 12 Xr. — Darüber 18 Xr. — Vom Bahnhof in die Stadt kleines Gepäck 6 Xr., 3

und mehr Stücke unter 1 Ztr. 12 Xr., bis 2 Ztr. 24 Xr.

Eisenbahnen. Von München laufen 6 Bahnlinien aus: 1) westlich nach Augsburg (Stuttgart, Schweiz, Baden etc.) 2) südlich an den Starnberger See (für Partenkirchen, Ober-Ammergau etc.) — 3) süd-östlich nach Innsbruck (Brenner-Bahn) und Salzburg (und weiter nach Wien) — 4 östlich über Simbach nach Linz und Wien (alle 4 Staatsbahnen) 5) nordöstlich nach Regensburg (Böhmen, Sachsen, Preussen, System der Bayr. Ost-Bahn, Aktien-Gesellschaft) 6) über Ingolstadt nach Nürnberg, Franken, Nord-Deutschland pr. Hof.

Sämmtliche Abfahrts-Lokale befinden sich in dem einzigen Bahnhof-Gebäude (Plan C. 3). Man orientire sich wegen der 3 verschiedenen Kassen nach den mit grossen Goldbuchstaben angebrachten Firmen.

Eisenbahn-Taxen direkter Billets für Schnellzüge von München nach *Augsburg* I. 3 Fl. 6 Xr. II. 2 Fl. 3 Xr. — *Baden-Baden* I. 18 Fl. 8 Xr. II. 12 Fl. 10 Xr. — *Bamberg* I. 12 Fl, 21 Xr. II. 8 Fl. 24 Xr. — *Basel* I. 25 Fl. 53 Xr. II. 17 Fl. 28 Xr. — *Berlin* per Hof I. 40 Fl. 12 Xr. II. 28 Fl. 7 Xr. — do. per Eger I. 34 Fl. 36 Xr. II. 24 Fl. 12 Xr. — *Bern* I. 23 Fl. 3 Xr. II. 16 Fl. 6 Xr. — *Bremen* via *Eisenach*, I. 47 Fl. 19 Xr. II. 31 Fl. 51 Xr. — *Brüssel* I. 46 Fl. 56 Xr. II. 36 Fl. 53 Xr. — *Carlsruhe* I. 16 Fl. 8 Xr. II. 10 Fl. 49 Xr. — *Chur* I. 17 Fl. 51 Xr. II. 12 Fl. 18 Xr. — *Cöln* I. 30 Fl. 32 Xr. II. 20 Fl. 50 Xr. — *Dresden* I. 31 Fl. 15 Xr. II. 21 Fl. 16 Xr. — *Frankfurt a. M.* I. 20 Fl. 24 Xr. II. 13 Fl. 36 Xr. — *Gotha* I. 28 Fl. 18 Xr. II. 18 Fl. 12 Xr. — *Hannover* I. 41 Fl. 36 Xr. II. 27 Fl. 39 Xr. — *Heidelberg* I. 17 Fl. 10 Xr. II. 11 Fl. 30 Xr. — *Innsbruck* I. 10 Fl. 53 Xr. II. 7 Fl. 49 Xr. — *Leipzig* per Eger I. 27 Fl. 52 Xr. II 19 Fl. 3 Xr. — *Lindau* I. 12 Fl. 27 Xr. II. 8 Fl. 18 Xr. — *Linz* pr. Simbach I. 14 Fl. 38 Xr. II. 10 Fl. 36 Xr. — *London*, pr. Calais I. 79 Fl. 19 Xr. II. 66 Fl. 16 Xr. — *London*, pr. Ostende I. 74 Fl. 13 Xr. II. 64 Fl. 10 Xr. — *Luzern* I. 19 Fl. 38 Xr. II. 13 Fl. 40 Xr. — *Mainz* I. 22 Fl. 3 Xr. II. 14 Fl. 21 Xr. — *Nürnberg* I. 9 Fl. 45 Xr. II. 6 Fl. 30 Xr. — *Paris*, pr. Strassburg I. 50 Fl. 17 Xr. II. 36 Fl. 44 Xr. — *Prag* I. 24 Fl. 42 Xr. II. 17 Fl. 48 Xr. — *Regensburg* I. 7 Fl. 18 Xr. II. 4 Fl. 54 Xr. — *Salzburg* I. 7 Fl. 57 Xr. II. 5 Fl. 18 Xr. — *Schaffhausen* I. 15 Fl. 33 Xr. II. 11 Fl. 3 Xr. — *Strassburg* I. 24 Fl. 13 Xr. II. 17 Fl. 10 Xr. — *Stuttgart* I. 11 Fl. 45 Xr. II. 7 Fl. 50 Xr. — *Ulm* I. 7 Fl. 12 Xr. II. 4 Fl. 48 Xr. — *Wien* pr. Simbach I. 27 Fl. 27 Xr. II. 20 Fl. 15 Xr. — *Wien* pr. Salzburg I. 29 Fl. 49 Xr. II. 21 Fl. 56 Xr. — *Würzburg* I. 13 Fl. 30 Xr. II. 9 Fl. — *Zürich* I. 16 Fl. 36 Xr. II. 11 Fl. 33 Xr.

Brief-Post. Die Expeditionen sind geöffnet von 7 Uhr Morgens bis 8 Uhr Abends. — Haupt-Postamt im Postgebäude am Max-Joseph-Platz (Plan E. 4). Daselbst sind „Poste-restante-Briefe", im Hintergebäude abzuholen. — Ausserdem besteht eine Post-Expedition am Bahnhof, zuäusserst linker Flügel.

Briefmarken sind in denjenigen Läden der Stadt zu haben, in deren Nähe aussen blau und weiss quarierte Briefkasten hängen.

Aerzte: Krankheiten der Respirationsorgane: Prof. Dr. *Oertel*, Sonnen-Strasse 8. — für operative Medizin: General-Arzt, Prof. Dr. *Nussbaum*, Krankenhaus-Strasse 2. Augenarzt: Oberstabsarzt Prof. Dr. *Rothmund*, Mathild.-Str. 8. Frauenkrankheiten: Ober-Medizinalrath Dr. *Fischer*, Sonnen-Str. 23. Kinderkrankheiten: Prof. Dr. *Hauner*, und Prof. Dr. Ranke. Homöopath. Arzt: Prof. Dr. *Buchner*, Pranner-Strasse 22. — Apotheke homöopath. in der Pfandhaus-Str. Für allgemeine Konsultationen: Dr. *Massarellos*, Maximil.-Str. 35.

Zahnärzte: Prof. *Koch*, Odeonsplatz 2: — *Degen*, american dentist, Maximilian-Strasse 41.

Bäder, warme u. künstliche: *Marienbad* (Pl. D. 3) vorzügliche Einrichtungen: Badezellen 1. u. 2. Klasse mit grossem Komfort, sehr zu empfehlen. — Römisch-irische Bäder bei *Lindemann*, Müller-Str. Nr. 29 (Plan D. 5). — *Hofbad* St. Anna-Str. No. 4 (Pl. F. 3). — Flussbäder in der Isar empfindlich kalt. — Schwimmbäder im Würm-Kanal (Abfluss des Starnberger Sees) sehr wohlthätig erfrischend, mild, 5 bis 6 Grad wärmer als das Isar-

wasser; in *Nymphenburg* und nicht weit davon im Dorfe *Gern* (beim Bad-Besitzer Roth), auch in *Georgenschwaig*, — überall Restaurationen dabei. — Die *Wärmbäder* in *Pasing* (Eisenbahn-Station) sind wenig zu empfehlen, weil man dort das Wasser aus der Laugenwäsche der Papierfabrik zeitweise unmittelbar als Zusatz erhält. — Seebäder im Starnberger See bei jeder Station.

Lohndiener. Von der Behörde legitimirte Personen, die den einzelnen Hotels zugetheilt sind, meist tüchtige Lokalkenntnisse haben, und auch als Couriere mit ins Ausland reisen. Tages-Taxe $2^1/_2$ Gulden und je nach Zufriedenheit etwas darüber. Durchschnittlich sind es Vertrauen verdienende Leute, für welche der betreffende Hotel-Besitzer verantwortlich ist. Besorgen Theater-Billets mit 12 bis 18 Xr. Zuschlag und 12 Xr. Vormerkungs-Gebühr.

Einkäufe (Reise-Präsente). Hervorzuheben ist, dass Fremde in den Kaufläden sehr höflich und unverdrossen bedient werden. Als Münchner Erinnerungen nimmt man mit; 1) Photographien aus den Pinakotheken, der Glyptothek, dem National-Museum, der Rottmann'schen Fresken, der Kaulbach-Galerie etc. in allen Kunsthandlungen zu haben. — 2) Bierkrügeln, sowohl in Steingut mit erhabenen Ornamenten, als Gläser mit guter Zinngiesser-Arbeit, Kaufinger-Strasse bei Maurus 3) Jagdjoppen von ächtem Loden zu 9 bis 20 Gulden in vielen Kleiderhandlungen. NB! Aechter Oberländer Loden sieht keineswegs elegant aus, ist aber enorm dauerhaft, wind und wetterfest. 4) Bayerische Jagd-Filzhüte und Malerhüte mit breiten Krempen nebst obligatem Federschmuck. (Spielhahnfedern, Gamsbart etc.).

Allgemein-Einleitendes.

München, die Haupt- und Residenzstadt des Königreiches Bayern, mit 180000 Einwohnern, die volkreichste Stadt Süd-Deutschlands und die viertgrösste des deutschen Zollvereins, liegt auf einer 6 bis 7 Meilen von den bayerischen Alpen entfernten Hochebene, 1578 par. Fuss über dem Meere an den Ufern der raschfliessenden Isar.

Der Boden, auf welchem die Stadt sich ansiedelte, ist der mit sterilem Kalk-Geröll weithin ausgefüllte Grund eines ehemaligen Seebeckens, über dem nur ein oder zwei Fuss Ackererde lagern. Durch diesen Umstand der schwachen Bodenkrume ist ein gedeihliches, selbstwüchsiges Emporkommen der Vegetation begreiflich sehr verkümmert. Wo nicht die kultivirende Menschenhand nachhalf, dehnt sich heideartiges Gelände aus. Nur den hohen, wildromantischen Isar-Ufern entlang, oberhalb der Stadt, entfalten sich anziehende landschaftliche Scenerien annähernd alpinischen Charakters. — Der Horizont wird gen Süden durch ein grosses Alpen-Panorama begränzt, das jedoch bei der oben angegebenen Entfernung und durch Atmosphärilien gar häufig verdeckt, nur verhältnissmässig wenig sichtbar ist. Tritt

dasselbe in greller Beleuchtung scharf hervor, so ist es gemeiniglich der Vorbote ungünstiger Witterung.

In Folge der bedeutenden Höhelage und der Nähe des Gebirges, so wie dadurch, dass die Stadt gen Nord und Ost keine schützenden Berge hat, ist das Klima ein ziemlich aruhes, starken Windströmungen und Temperaturwechseln ausgesetztes, aber dabei ganz gesundes, nervenstärkendes.

Die mittleren Temperaturen sind nach Beobachtungen auf der Sternwarte:

Im Winter — 2°, im Frühling + 6°, im Sommer + 14°, im Herbst + 6° C.

Die höchste Temperatur war am 7. Juli 1845 + 26,8° R., die niedrigste am 2. Februar 1830 — 24,1° R. Im Jahresmittel gibt es 17 vollkommen heitere, 127 trübe und 221 gemischte Tage. Von diesen sind 94 nebeliger Natur. Die Menge der meteorischen Niederschläge um München beträgt durchschnittlich im Jahr 364‴, von denen 152 auf das Sommer-Vierteljahr kommen. Das lockere Kalkgerölle aber, was unmittelbar unter der Dammerde liegt, saugt die gefallene Wassermenge in kürzester Zeit wieder auf, so dass stagnirende Wasser sich nirgends finden.

Lange Zeit stand München bezüglich seiner sanitarischen Verhältnisse in ziemlichem Verruf. Medizinal-statistische Erhebungen und Vergleiche mit den Prozentsätzen der Sterblichkeit in anderen grossen Städten Europas haben nachgewiesen, dass während des Sechsziger Decenniums München geringere pr. Mille-Sätze hatte als Hamburg, Mailand, Amsterdam, Breslau, Pesth, Wien, Rom und Venedig. Namentlich spukte bei den Fremden eine weit verbreitete Furcht vor dem in München wie ein Ungeheuer auf Beute lauernden Typhus.

Es hat seine Richtigkeit, dass zeitweise ein vermehrtes Auftreten des Typhus abdominalis stattfindet; allein abgesehen davon, dass derselbe überhaupt eine Krankheit aller grösseren Städte ist, hat die Statistik der letzten 10 Jahre eine Abnahme von 33 Procent gegen früher nachgewiesen. Gerade der Umstand, dass die bahnbrechenden Untersuchungen über die Ursache dieser Krankheit (durch Buhl, Seidel und Pettenkofer) von München ausgingen und von hier das erste gründliche Material zur Bekämpfung des Uebels geliefert wurde, war Veranlassung, dass vom Typhus in München häufiger und mehr gesprochen wurde als von dem grössere Procent-Sätze fordernden Umsichgreifen dieser Krankheit in anderen grossen Städten.

Der beste und augenscheinlichste Beweis für die im Allgemeinen herrschende Gesundheit ist das feste, kräftige Aussehen der eingeborenen Bevölkerung, bei welcher die Altersstufen von achtzig und neunzig Jahren immer von Hunderten der Einwohner gedeihlich erreicht werden.

Die Ursachen zu diesem stationär befriedigenden Gesundheitszustande mögen in dem gehobenen Wohlstande der Bevölkerung und in den verbesserten öffentlichen Ein-

richtungen zu suchen sein. Zu letzteren gehören: die rationell durchgeführte Kanalisirung, die sehr guten Pflasterungen und Trottoir-Anlagen der Strassen, und die Beschaffung eines vortrefflichen Trinkwassers (das Brunnthaler Quellwasser und dasjenige des s. g. Dr. v. Pettenkofenschen Brunnenhauses), welches nach chemischen Analysen zu den vorzüglichsten gerechnet wird, was überhaupt grosse Städte besitzen. — Hervorzuheben ist aus dem sanitarischen Kapitel schliesslich noch, dass die Münchner Bevölkerung ausserordentlich wenig an Lungenschwindsucht, Scrophulosis, Krebs sowie an chronischen Krankheiten jeder Art leidet und dass namentlich Nervenleidenden der Aufenthalt in München gute Dienste leistet.

Bei der Flachlage Münchens ist auch die Total-Physiognomie der Stadt keine auffallende, scharf ausgeprägte. Das am Bedeutsamsten im Stadtbilde heraustretende Erkennungszeichen sind die beiden gekuppelten, 336 Fuss hohen Frauenthürme und etwa auch die beiden anheimlichweiss weit-leuchtenden Thürme der Ludwigskirche (S. 25). Betritt man das Stadt-Innere durch eins der ehrwürdigen mittelalterlich- zinnen-gezackten, malerisch ausschmückenden Thore, so ordnet sich dasselbe ähnlich wie man es jetzt mehr oder minder bei allen Städten findet, die seit ihrem Entstehen mindestens ein halbes Jahrtausend hinter sich haben. Um den unregelmässig gebauten älteren Häuser-Kern mit meist krummlienigen aber sauber und behäbig aussehenden „Gassen“ bauten seit den zwanziger Jahren die planvoll gen West und Nord weitausgreifenden, neuen Stadttheile sich an, zu denen in neuester Zeit noch die umliegenden, früher selbstständige Gemeinden bildenden Orte Haidhausen, Au und Giesing, als östliche Vorstädte und vielleicht einstiges Zukunfts-München inkorporirt wurden.

München ist zugleich die Hauptstadt des Kunstlebens und der grossen Museen in Süd-Deutschland und rangirt seinen aufgesammelten Kunstschätzen nach mit Berlin und Dresden in gleicher Linie, —i n manchen Beziehungen (Fresken, altdeutsche Miniatur-Malereien, National-Museum etc.) jene Städte noch überragend. — Schliesslich ist München unter allen grösseren Städten Deutschlands einstweilen noch die billigste.

Historisches.

Die Urgeschichte Münchens und das Wurzelwort des Stadtnamens hat den Gelehrten schon vielen Anlass zu allerhand Hypothesen gegeben. Die gegründetste Annahme scheint diejenige zu sein, welche behauptet, dass die eigentlichen Kultivatoren des bayerischen Hochlandes, die Mönche von Schäftlarn, den Boden, auf welchem jetzt die Hauptstadt liegt, zu eigen besessen hätten und dass deshalb die ursprüngliche Bezeichnung des Ortes „forum ad Monachos", (Hofmark der Mönche) gewesen sei. Diese Meinung unterstützt auch das Stadtwappen; denn auf den ältesten Siegeln findet man die Figur des Mönchleins mit dem erhobenen Buche (Münchener Kindel), wie sie noch heute zu sehen ist. Das eigentliche Geburtsjahr der Stadt scheint 1157 zu sein. Heinrich der Löwe hatte mit Heinrich von Babenberg am 8. April 1156 den berühmten Vergleich abgeschlossen, welcher ihm die Herzogthümer Bayern und Sachsen zubrachte. Schon im folgenden Jahre scheint der kühne Welfe ziemlich genau von seinen neuen Besitzungen sich informirt zu haben, denn er gerieth mit dem Bischof Otto I. von Freising in heftige Differenzen wegen des Salzzolles zu Föhring, einem jetzt unbedeutenden Dorfe, 1 Stunde von München, damals ein blühender und wichtiger Ort, weil daselbst eine Brücke über die Isar ging und auf letzterer der Salzzoll haftete. Der Streit gipfelte sich dahin: dass Heinrich der Löwe den Ort überfiel, das bischöfliche Schloss, die Münzstätte und die streitige Brücke von Grund aus zerstörte und eine Stunde weiter oben im forum ad Monachos eine neue Brücke erbauen und hier den Zoll zu seinen Gunsten erheben liess. Kaiser Friedrich I. sagte Ja und Amen zu dem Gewaltstreich und bestätigte das Geschehene. So entstand die erste Ansiedelung. Der Handel fand den neuen Weg über die „*Villa Münichen*" (welche urkundlich 1158 zuerst genannt wird), sehr bequem, der Ort blühte folge dessen lustig auf und der Welfe schenkte demselben besondere Gunst und Sorgfalt. — Nach der Aechtung Heinrich des Löwen um 1179 erstand im folgenden Jahre der jungen Ansiedelung ein neuer kraftvoller Schirmherr im Grafen von Wittelsbach, welcher sie eigentlich erst zur Stadt von Bedeutung erhob, indem er ihr Marktfreiheit, Münzrecht und neue Zollbegünstigungen verlieh und neue Strassen anlegte. Haupt- und Residenz-Stadt wurde München aber erst 1255, als Bayern unter die beiden Söhne *Otto des Erlauchten*: Ludwig und Heinrich getheilt wurde. *Ludwig der Strenge* baute ein für die damaligen Zeiten prachtvolles Schloss, den jetzt noch vorhandenen „*Alten Hof*"

(E. 4.) und wohnte in demselben mit Vorliebe. Die nächsten Decennien brachten der Stadt einen bürgerschaftlichen Rath, gemeindliche Selbstständigkeit (1194), erweiterte Ringmauern (1310) und 1314 inrem Herzoge *Ludwig* die deutsche *Kaiserkrone*. Mit diesem Ereigniss brach eine neue Aera für der Stadt Entwickelung an; denn als in der *Schlacht bei Ampfing* (1322) namentlich die Münchener Bürger mit eiserner Tapferkeit die Oesterreicher geschlagen und deren Herzog gefangen genommen hatten, belohnte der Kaiser ihren Muth und ihre Treue durch ununterbrochene Beweise höchster Gunst, die am Bedeutendsten sich zeigte, als 1327 durch Flammenwuth ein grosser Theil Münchens in Asche sank. Kräftig sorgte Ludwig für den schnellsten Wiederaufbau seiner Lieblingsstadt, und als er auf einer Bärenjagd bei Fürstenfeld 1347 ums Leben kam, holten die Münchner Bürger seinen Leichnam ein und begruben ihn, trotzdem er mit dem Banne belastet starb, in der alten Frauenkirche, wo heute noch das stattliche Denkmal (S. 28) Kunde gibt von der Liebe zwischen Herrscher und Volk. —

Die nächsten beiden Jahrhunderte berichten ausser dem Bau der neuen Frauenkirche (S. 29) wenig Erhebliches. Erst unter *Albrecht V.* (1550 bis 1579) tritt die, das ganze spätere Wittelsbacher Geschlecht so auszeichnende Liebe für Wissenschaft und Kunst bedeutsam für München hervor; der genannte Fürst sammelte zuerst für die (ehemal.) Kunstkammern; er legte den Grund zur *Hofbibliothek* und berief den grossen Tonkünstler *Orlando di Lasso* an seinen Hof; zugleich war er aber auch der entschiedenste Gegner der Reformation. Sein zweitnächster Nachfolger, der grosse Kurfürst *Maximil. I.* (1597—1651, Statue auf dem Wittelsbacher Platz), dessen Feldherr im 30jährigen Kriege *Tilly* war, errichtete zum Dank für den Sieg am weissen Berge die *Marien-Säule*, ferner das *Denkmal Kaiser Ludwigs* in der Frauenkirche und die *alte Residenz*. — Auch über München stürmte das Verderben des 30jährigen Krieges und das Pestjahr 1634 raffte mehr als die Hälfte der damaligen Bevölkerung hinweg. Diese Zeit brachte einen fremden hohen Gast in Bayerns Residenz, den Schwedenkönig *Gustav Adolph*, der ohne einen Schwertstreich nicht nur die Mauern der Stadt, sondern auch die Herzen ihrer Bürger einzunehmen verstanden hatte; eine Gedenktafel an dem Hause No. 5 am Marienplatz verkündet heute noch, dass daselbst Gustav Adolph wohnte. — Kurfürst *Ferdinand Maria* (1651 bis 1679) liess die *Theatiner Kirche* (S. 32) errichten und begann den Bau des Lustschlosses *Nymphenburg*. — *Max II. Emanuel* (dessen Statue auf dem Promenade-Platz (Plan D. 3) steht), (1679—1726), der tapfere Eroberer Belgrads, hat für München Nichts

Erwähnenswerthes gethan. Im Gegentheil versank München während seiner Regierung sammt dem ganzen Lande in Schulden und Elend. Alle Wehen des schmachvollen spanischen Erbfolgekrieges zogen verheerend über München hinweg und das entsetzliche Christfest von 1705, an welchem der Aufstand der tapferen Oberländer und Münchener Bürger gegen das ihnen verhasste österreichische Joch so blutig endete, lebt noch in des Volkes Gedächtniss. — Sein Nachfolger *Karl Albrecht* (1726 bis 1745), bekannter als Kaiser Karl VII., war ebensowenig ein segensvoller Regent für Bayern. Erst sein Sohn und Nachfolger *Maximilian III. Joseph* (1745—1777) versuchte die Fehler seiner Vorgänger einigermassen zu sühnen; durch die von ihm, unter den wunderlichsten Intriguen 1759 gestiftete *Akademie der Wissenschaften* hat er sich ein ihn ehrendes Denkmal gesetzt. Zu seiner Zeit entwarf auch der Vicekanzler *Kreittmayr* (Statue Pl. D. 3) 1751 jenen Kriminal-Kodex, der Bayern in einen grossen Richtplatz verwandelte. Mit diesem Kurfürsten starb das eigentliche Haus Bayern aus und ging mit *Karl Theodor* (1777 bis 1799) an die *pfälzische Linie* über. Dieses Kurfürsten Andenken ist ein wenig erfreuliches; denn durch seine Verzichtleistung auf die bayerische Erbfolge zu Gunsten Oesterreichs rief er den *bayerischen Erbfolgekrieg* hervor, der jedoch, ehe eine entscheidende Schlacht geschlagen war, durch den Frieden von Teschen sein Ende fand. Unter dieses Kurfürsten Regierung wurden die Festungswerke Münchens geschleift, die Gottesäcker vor die Stadt verlegt und die Gemälde-Gallerie am Hofgarten erbaut. Ihm folgte *Maximilian IV. Joseph*, Herzog von Zweibrücken, dessen mannhaften Protesten Bayern es allein zu verdanken hat, dass es nicht in Oesterreich aufging. 1806 nahm dieser Kurfürst als *Maximilian I. Joseph* den Titel als König von Bayern an, trat aus dem deutschen Reichsverbande und schloss sich dem Rheinbunde an. Er führte Gleichheit der Abgaben und die Städteordnung ein, hob die Leibeigenschaft definitiv auf, verringerte die Staatsauflagen, reformirte das Polizei- und Gerichtswesen und war der erste deutsche Fürst, welcher seinem Lande eine Repräsentativ-Verfassung verlieh. Seine, von den Bürgern Münchens errichtete Kolossal-Statue steht vor dem Hoftheater (Plan E. 3). Das Volk schmückt heute noch an Gedächtniss-Tagen sein Denkmal mit frischen Kränzen. Nach seinem plötzlichen Tode (1825) folgte ihm sein Sohn *Ludwig I.*, der Gründer des neuen München.

Schon als Kronprinz begann er den Bau der *Glyptothek* (Pl. C. D. 2), um die von ihm gesammelten reichen Schätze alter Bildnerkunst darin aufzustellen. München, sonst eng

und winkelig, dehnte sich nun breit, hell und luftig nach allen Seiten hin aus. Die *Ludwigs-Strasse* mit ihren Prachtbauten und Palästen, — die *Max-, Ludwigs-* und *Isar-Vorstadt* entstanden, und während München im Jahre 1809 nur 1964 Häuser zählte, gab es deren 10 Jahre später schon 2521; die heutige Summe übersteigt die Ziffer von 10,500.

Rasch nacheinander wuchsen die grossartigen und originellen Architektur-Werke, der *alten* und *neuen Pinakothek* (C. 2), das *Kunst-Ausstellungs-Gebäude* (Pl. D. 1 u. 2), der *Wittelsbacher-Palast* (D. 2) und vier neue Kirchen (S. 20 u. ff.) aus dem Boden, das Residenz-Schloss erhielt zwei gewaltige Flügel, den *Königsbau* und den *Festsaalbau* (Plan E. 3); die öffentlichen Plätze wurden mit Denkmälern geziert und gleich mächtige und merkwürdige Bauten entstanden auch ausserhalb der Hauptstadt (die *Walhalla* bei Regensburg — die *Befreiungshalle* bei Kelheim — das *pompejanische Haus* bei Aschaffenburg, die *Ruhmeshalle* mit der gigantischen *Bavaria* auf der Theresien-Wiese bei München, der *Donau-Main-Kanal* und andere). Die Geschichte der neueren und neuesten Zeit hat wenig Monarchen aufzuweisen, die ihren Namen durch eine so zahlreiche Fülle grossartiger Bauwerke verewigt haben, wie König Ludwig I. — München in seiner jetzigen Bedeutung — als Metropole der Kunst im südlichen Deutschland, ist sein eigenstes Werk; auf sein Geheiss malten *Peter von Cornelius, Wilhelm von Kaulbach, Rottmann, Schnorr von Carolsfeld, Schwind, Hess, Monten* u. A ihre grossen prächtigen Wandbilder, — meisselte *Ludwig von Schwanthaler* seine herrlichen und lebensvollen Statuen und Gruppen, — bauten *Klenze* und *Gärtner* ihre Paläste, — durch ihn kam die längst vergessene Glasmalerei wieder in Aufnahme und Blüthe, und unter seiner Aegide entfaltete sich die von *Sennefelder* erfundene Lithographie zu einem Kunst-Erwerbszweig, der heute über den ganzen Erdball verbreitet ist. Die Porzellan-Malerei nahm rasch künstlerischen Aufschwung; ihr folgten die beinahe verloren gegangene Holzschneidekunst, die Enkaustik und die unter *Stiglmaier's* Leitung 1826 neu eingerichtete Erzgiesserei erreichte bald einen solch hohen Grad der Ausbildung, dass sie mit den bedeutendsten Instituten gleicher Aufgabe siegreich konkurrirte. Künstler aller Länder kamen nach München oder sandten ihre Werke hieher; hier wurde der erste deutsche Kunstverein gegründet und rief bald in ganz Deutschland ähnliche Jnstitute hervor; genug, München wuchs zu einem zweiten Florenz, zu einer modernen Kunst-Stadt ersten Ranges rasch heran. Auch die Verlegung der *Universität* von Landshut nach München (1826) begünstigte Anfangs

das Aufblühen wissenschaftlichen Lebens (eines bis dahin noch ziemlich fremden Elementes), und die Berufung von Gelehrten wie *Walther* aus Bonn, *Schubert*, *Möhler*, *Oken* und Anderer berechtigte zu den schönsten Hoffnungen, die aber leider unter dem eisigen Hauche der der Revolution von 1830 folgenden *Realtions-Periode* schnell verwelkten.

Unter dem *Ministerium Abel* wurde München alsbald die festeste Burg des Jesuitismus und des starrsten Ultramontanismus in ganz Deutschland. Diese Zustände dauerten. bis die bekannten Vorfälle vom Ende des Jahres 1847 und zu Anfang 1848 denselben ein Ziel setzten. Am 20. März legte Ludwig I. freiwillig die Krone nieder, weil „eine neue Zeit beginne, in die er als Herrscher nicht passe!“ — Ihm folgte *Maximilian II.* (1848—1864), von allen Denen, die seinen Werth erkannten, der „Unvergessliche“ genannt. Mit ihm begann für das arme Bayern, das unter dem Abel'schen System schwer gelitten hatte, ein neues Leben. Der milde Schüler Schelling's hatte sich mit Vertrauens-Leuten (darunter besonders *Dr. Dönniges*) umgeben, auf deren specielles Anrathen Männer berufen wurden, die dem in vorzeitliche Verhältnisse zurückgesunkenen Bayernlande und namentlich auch seiner Hauptstadt neuen erfrischenden Lebens-Odem einzuhauchen die regenerirende Kraft hatten. Von hervorragender Bedeutung waren *Just. v. Liebig*, *v. Siebold*, *Jolly*, *Pfeufer*, *Riehl*, *Bluntschli*, *Carrière*, *Sybel*, *Dingelstedt* u. A. von denen freilich Einzelne, die sich in bestehende Verhältnisse nicht fügen konnten, München wieder verliessen. Der König gründete den *Maximilians-Orden* für Kunst und Wissenschaft, das grossartige *National-Museum*, die *Maximilians-Strasse* mit dem neuen *Regierungs-Gebäude* und hiermit zugleich einen neuen Stadttheil, — er sorgte für Erweiterung der wissenschaftlichen Anstalten des Staates in liberalster Weise und unterstützte zahlreich talentvolle Leute.

Nach seinem Ableben, mit dem Regierungsantritt seines Sohnes, des gegenwärtigen *Königs Ludwig II.*, der am 10. März 1864 im Alter von 19 Jahren die Krone Bayerns übernahm, scheint abermals eine neue Epoche für das Land zu beginnen, das durch das rasche, kühne und männliche Entscheidungswort seines jungen Monarchen beim Ausbruche des inhaltsschweren deutsch-französischen Krieges 1870 ganz und gewichtig für Deutschlands Zukunft in die Reihe der Kämpfer trat und die erste Veranlassung zur Wiedergestaltung des deutschen Kaiser-Reiches gab.

München's Sehenswürdigkeiten.

Das beste Mittel für den Fremden, unter Zuhandnahme beiliegenden Planes mit den Hauptstrassen, Plätzen, bedeutendsten Gebäuden und Monumenten der Stadt oberflächlich sich bekannt zu machen, ist eine

Orientirungs-Fahrt

womöglich am Vormittage des ersten Aufenthalts-Tages. Man nimmt nach dem Zeit-Tarif eine Droschke (Einspänner, 2 Pers. per Stunde 48 Xr., 3 Pers. 1 Fl.) oder Fiaker (Zweispänner, 2–4 Pers. per Stunde 1 Fl. 12 Xr. — 5 oder 6 Pers. 1 Fl. 24 Xr.), bei gutem Wetter selbstverständlich einen offenen Wagen, hält bei den in nachstehenden Zeilen angegebenen Punkten, steigt aus, besichtigt flüchtig (wo thunlich) das Innere und ruft beim Wieder-Einsteigen dem Kntscher das zunächst grossgedruckte Wort als nächstes Halte-Ziel zu; die dazwischen liegenden Sehenswürdigkeiten passirt man im Vorbei-Fahren.

Die Fahrt wurde vom Max-Joseph-Platz aus, dem eigentlichen Centralpunkt des sehenswerthen München und demjenigen Platz, der den ersten Hotels zunächst liegt, konstruirt: wer in Nähe des Karls-Platzes (ebenfalls eine der Haupt-Wartestellen der Wagen) wohnt, braucht nur bei der Zeile 6 des nächsten Abschnittes zu beginnen und den Schluss der Orientirungsfahrt, wie sie in nachstehenden Zeilen entworfen ist, an den Anfang anzufügen.

Vom *Max-Joseph-Platz* (Pl. E. 3. 4.), rechts das *Hof-Theater* und der *Königsbau* (in welchem die Nibelungen-Fresken), — links das *Post-Gebäude* — in Mitte des Platzes das Monument des Königs *Maximilian Joseph I.* († 1825); durch die Residenz-Strasse, rechts die *alte Residenz*, am Ende links die *Bank* und neben derselben die **Feldherrn-Halle**, mit den Statuen Tilly's und des Generals v. Wrede. — Aussteigen; — Links in die *Theatiner-Hofkirche* (Plan E. 3. vgl. S. 33). Die breite Strasse gerade aus ist die *Ludwigsstrasse*, an deren Ende das *Siegesthor* steht. — Einsteigen! Der Kutscher soll durch die **Arkaden** nach dem **Englischen Garten** fahren. — Man passirt den s. g. *Hofgarten* (grosser Platz mit Bäumen und Hunderten von Tischen und Stühlen des Cafétier's Tambosi), rechts der *Saalbau der Residenz*, (in welchem im Parterre die Odysseus-Säle, oben die Bankett-Ball- und Gesellschafts- [Fresken von Schnorr] Säle, sowie der Thron-Saal sich befinden). Nun in den *Englischen*

Garten, grosser Park, bis zum *Chinesischen Thurm*, dann wenden und zum **Siegesthor** (auf dem nächsten Wege); nicht aussteigen, sondern durch die *Ludwigs-Strasse* herein nach der **Ludwigs-Kirche** (Plan E. 2), in welcher Cornelius' „jüngstes Gericht" (das grösste überhaupt existirende Bild) sich befindet (vgl. S. 25). Aussteigen! In die Kirche (nur Vormittags geöffnet). Die Paar Schritte zu Fuss in die daneben gelegene *Königliche Bibliothek* (blos das Treppenhaus ansehen). — Drüben rechts das *Blinden-Institut* und *Damenstift*. — Nun durch die *Theresien-Strasse* zur **Alten** (Plan D. 2) und **Neuen Pinakothek** (Plan D. 1). — Nicht aussteigen, da flüchtigste Besichtigung derselben mindestens eine Stunde Zeit in Anspruch nimmt. — Dahinter das *Polytechnikum* (Plan D. 1. 2). — Durch die *Barer-Strasse* über den *Karolinen-Platz* (Obelisk, den im russischen Feldzuge von 1812 gefallenen Bayern von König Ludwig I. am 18. Okt. 1833 errichtet), durch die *Brienner-Strasse* auf den *Königs-Platz*, — rechts die **Glyptothek** (Plan C. D. 2), links das *Kunst-Ausstellungs-Gebäude*, gerade aus die **Propyläen.** Durch letztere hindurch, und links einschwenkend in die *Karls-Strasse* zur *Basilika* oder **Bonifacius-Kirche** (vgl. S. 21). Aussteigen! Hineingehen. — Dann durch die *Arcis-Strasse* am *Glas-Palast* vorbei, durch die *Sophien-Strasse* am *Goethe-Monument* vorbei über den **Karls-Platz** und durch das *Karls-thor* in die *Neuhauser-Str.* Links die **Michaels-Kirche** (nur Vormittag bis 11 Uhr offen). Aussteigen, und besehen, wenn geöffnet! — Weiter links durch die *Liebfrauen-Str.* zur **Frauen-Kirche** (vgl. S. 28). — Aussteigen, besehen. — Wieder zurück durch die *Kaufinger-Gasse* auf den **Marien-Platz** (Plan E. 4) mit der *Marien-Säule*, **Rathhaus** und *Fischbrunnen*. — Weiter durch's *Thal* und **Isarthor** (Plan E. F. 5) über die *Ludwigsbrücke* zur **Mariahilf-Kirche in der Au** (Plan F. 7., vgl. S. 30); Aussteigen, Hineingehen. Wieder zurückfahren, aber nun durch die *neuen Anlagen* an der Isar (rechts die neue *Haidhauser Kirche*), am **Maximilianeum** (Plan G. 4) vorbei, über die Maximilians-Brücke in die **Maximilians-Strasse;** — rechts das neue *Regierungs-Gebäude* (Plan F. 4), — links das **National-Museum.** — Eventuell aussteigen, aber nicht hineingehen, weil die Besichtigung des letzteren nur alle Räume zu durchschreiten mehr als eine halbe Stunde Zeit in Anspruch nimmt. — Nun vollends durch die Maximilians-Strasse (Plan E. F. 4) wieder auf den Max-Joseph-Platz, den angenommenen Ausgangs-Punkt, resp. zurück in das Hotel.

☛ **Wer nur 1 oder 2 Tage in München sich aufzuhalten gedenkt, möge den Nachmittag des ersten Tages dazu verwenden, mit Droschke oder Fiaker zuerst auf die Theresien-Wiese zur *Bavaria* und *Ruhmeshalle* (Plan A. 5) und dann nach *Nymphenburg* zu fahren.**

Sammlungen und Sehenswürdigkeiten.

Anatomie. Anatomisch-physiologische Sammlung. Schiller-Strasse No. 25. Täglich von 9 Uhr Morgens an. Meldung beim Hausmeister, dem ein Trinkgeld zu geben ist.

Antiken-Saal in der Akademie der Künste, Neuhauser-Strasse No. 51. Täglich, Meldung beim Hausmeister.

Antiquarium, königliches, Sammlung antiker Bronzen und Terracotten, im Erdgeschoss der neuen Pinakothek (Plan D. 1), Dienstag und Samstag von 8 bis 12 Uhr geöffnet. Gratis.

Arkaden des Hofgartens mit den Fresken: italienische Landschaften von Rottmann und Bilder aus der bayerischen Geschichte, mit Distichen von König Ludwig I. (Plan E. 3), fortwährend offen.

***Bavaria**, Kolossal-Statue (von Schwanthaler) mit der Ruhmeshalle (Plan A. 5) auf der Theresien-Wiese; 20 Minuten von der Stadt. Täglich. Entrée 12 Xr.

***Bibliothek**, königliche, in der Ludwigs-Strasse (Plan E. 2). Besichtigung des Cimelien-Saales, an den Werktagen von 10 bis 12 Uhr für Fremde (zur Treppe hinauf). 18—24 Xr. für die einzelne Person, mehre nach Verhältniss.

Botanischer Garten mit Palmenhaus, Sophien-Str. (Plan C. 3). Vorm. von 8 bis 11 Uhr, Nachm. von 2 bis 5 Uhr. Die Warm- und Trockenhäuser sind gratis geöffnet Dienst. u. Donnerst. Nm. 2 bis 5 Uhr. Ausserdem ein Gärtner als Führer; Trinkgeld mindestens ½ Gulden.

Chemisches Laboratorium, Arcis-Strasse No. 1 (Plan C. 3). An den Wochentagen von 3 bis 4 Uhr. Meldung beim Hausmeister.

Erzgiesserei, königliche, mit Modell-Sammlung. Nymphenburger-Strasse No. 14 (Plan B. 1), mit Wagen hinfahren. An den Wochentagen Nachm. von 1 bis 6 Uhr, Sonntag von 12 bis 2 Uhr. Karte 12 Xr.

Ethnographisches Museum in den Arkaden, nördl. Flügel, (Pl. E. 3). Im Sommer: Montag, Mittwoch und Freitag von 9 bis 1 Uhr, gratis.

***Gemälde-Gallerie**, königliche, siehe Pinakotheken.

„ „ **In Schleissheim**, mit der Eisenbahn (Ost-Bahn) hinzufahren, 20 Minut. Fahrzeit. Täglich, ausser Montags u. hohe Festtage von 10½ Vm. bis 1 Uhr und von 2½ bis 5 Uhr Nm.

„ „ des Herrn Baron **v. Schack**, ausserhalb der Propyläen, in der Brienner-Strasse, links No. 19. Täglich Nachm. von 2 bis 5 Uhr.

Glas-Malerei, königliche, in der Louisen-Strasse No. 18 (Plan C. 2), nur eine kleine Kollektion Bilder. Täglich, ausser Sonntags, von 10 bis 12 Uhr. 24 Xr.

***Glyptothek**, Königs-Platz (Plan C. D. 2). Im Sommer: Montag und Freitag Vorm. von 8 bis 12 Uhr und Nachm. von 2 bis 4 Uhr. Mittwoch von 8 bis 12 Uhr. — Im Winter: Montag und Freitag von 9 bis 2 Uhr, Mittwoch von 9 bis 1 Uhr.

Kaulbach's Atelier im Akademie-Gebäude, täglich von 12 bis 1 Uhr nach vorheriger Anfrage.

Kaulbach-Gallerie, Louisen-Strasse 8 (Plan C. 3) an Wochentagen gratis von 10 Uhr Vorm. bis 5 Uhr Nachm. Photographien davon in Friedr. Bruckmann's Verlag.

Kirchen:

Allerheiligen-Hofkirche, hinter der Residenz (Plan E. 3). Eingang an Sonn- und Festtagen vom Marstall-Platz, an den Wochentagen durch den Brunnenhof der Residenz.

*Basilika oder Bonifacius-Kirche in der Karls-Strasse (Plan C. 2. 3), den ganzen Tag geöffnet.

*Frauen-Kirche am Frauen-Platz (Plan D. E. 4), den ganzen Tag geöffnet.

*Ludwigs-Kirche in der Ludwigs-Strasse (Plan E. 2), mit den Fresken von Cornelius und dem grössten existirenden Bilde: „Das jüngste Gericht", — nur Vorm. geöffnet, Sonntag auch Nachm.

Mariahilf-Kirche in der Au (Pl.

F. 7). Sonntags den ganzen Tag, in der Woche nur Vorm. geöffnet.

Michaelis-Kirche in der Neuhauser-Strasse (Plan D. 4). In der Woche blos bis Vormittags 10 Uhr, Sonntags (½11 Uhr militär-musikalisches Hochamt) bis Nachm. 4 Uhr.

Theatiner-Hof-Kirche (Plan E. 3) Vormittags.

Kunst-Anstalt für kirchliche Arbeiten, Stiglmair-Platz No. 1 (Pl. C. 2).

Kunst-Gewerbehalle, Maximilians-Str. 42. Täglich von Morgens 9 bis Abends 6 Uhr gratis.

Kunst-Verein, unter den Arkaden (Pl. F. 3), permanente Ausstellung; Fremde können Monatskarten für 1 Fl. lösen.

Kupferstich-Kabinet und Handzeichnungen-Sammlung in der alten Pinakothek (Plan D. 2), täglich mit Ausnahme des Samstag und Sonntag von 9 bis 12 Uhr, Dienstag und Freitag von 9 bis 1 Uhr, gratis.

Literarischer Verein, (Cabinet de lecture) im Odeon von 8 Uhr Morgens bis 9 Abends. Abonnement für 3 Tage 30 Xr., per Woche 45 Xr., Monat 1½ Fl.

Marstall und Sattelkammer, königl., täglich exclus. Sonn- und Feiertage von 2 bis 5 Nm. gegen Vorzeigung von Eintrittskarten, welche beim Wagenmeister (nahe beim Marstall) zu erhalten sind. Nach beendeter Führung ein Trinkgeld.

***National-Museum,** Maximilians-Str. (Plan F. 4), gratis Sonntag und Donnerstag von 9 (10) bis 2 Uhr; — Dienstag, Mittwoch, Freitag und Samstag von 9 (10) bis 2 Uhr gegen 30 Xr. — Montag geschlossen. Siehe S. 112.

Naturalien-Sammlungen, königl. (zoologische, paläontologische und mineralogische), im Akademie-Gebäude (Plan D. 4), Mittwoch und Samstag von 2—4 Uhr geöffnet, gratis; für Fremde täglich.

***Pinakothek, alte,** Barer-Strasse No. 10 (Plan D. 2), täglich exclus. Samstag. Im Sommer von 9 bis 3 Uhr, im Winter von 9 bis 2 Uhr, stets gratis.

***Pinakothek, neue,** neben der alten Pinakothek (Plan D. 1), gratis Sonntag, Dienstag, Donnerstag und Samstag, im Sommer Vormittag von 8 bis 12 Uhr, Nachm. von 2 bis 4 Uhr, im Winter von 9 bis 2 Uhr. NB. die Sammlung kann auch ausser dieser Zeit gegen ein entsprechendes Trinkgeld besichtigt werden, man wende sich an den Lohndiener des Hôtels, der es vermittelt.

Polytechnikum an der Arcis-Strasse (Plan D. 1. 2), täglich von 9 bis 12 Uhr und Nachm. von 2 bis 5 Uhr. Wird von Fremden viel besucht. Der Hausmeister erhält für die Führung ein Trinkgeld.

Porzellangemälde-Sammlung, in der neuen Pinakothek, gratis, wie die neue Pinakothek.

Residenz an der Residenz-Strasse (Plan E. 3). Täglich Vormittags 11 Uhr, Führung durch die zugängigen Zimmer der alten Residenz und durch den Festsaal-Bau; — um 12 Uhr die Nibelungen- und Odysseus-Säle. Trinkgeld den Führern.

NB. Für Besichtigung der reichen Kapelle und der Schatzkammer bedarf man specieller Erlaubniss.

Schwanthaler-Museum in der Schwanthaler-Strasse Nr. 90 (Plan C. 4). Gratis Montag, Mittwoch und Freitag von 9 bis 2 Uhr, ausserdem täglich zu jeder Zeit gegen 12 Xr. Entrée.

Theater, Hof- u. National-, Besichtigung der Maschinerie und der Bühne: Montag, Mittwoch und Samstag Nachm. 2 Uhr. Vom Dach umfassende Aussicht über die Stadt.

Vorstellung beinahe jeden Abend, entweder im National- oder im kleineren Residenz-Theater, oft in beiden zugleich. Anfang meist 7 Uhr. — Im Juli Ferien.

Vasen-Kabinet im Erdgeschoss der alten Pinakothek (Plan D. 2). Nur Sonntag, Dienstag und Donnerstag von 9 bis 1 Uhr, gratis.

Tageszettel.

NB. Es ist der Fall, dass Aenderungen bezüglich der Tage und Stunden eintreten, an und in denen die sehenswerthen Gebäude und Samm-

lungen geöffnet sind. Man betrachte also nachstehende Angaben nicht als unfehlbar, sondern lasse sich im Gasthofe oder in einem Café das Anzeige-Blatt des laufenden Tages („Tages-Anzeiger") geben, in welchem die jeweilen an diesem Tage zugängigen Sehenswürdigkeiten notirt stehen.

Täglich gratis:
Alle Kirchen, die Arkaden, Bavaria, der botanische Garten, (8 bis 11 Uhr und 2 bis 5 Uhr), der englische Garten und die Friedhöfe.

Täglich mit Meldung oder gegen Karten und Entrée:
Antiken-Saal (Gyps-Abgüsse).
Anatomie, Schillerstrasse Nr. 25.
Ruhmeshalle und Besteigung der Bavaria (12 Xr.).
Erzgiesserei, Nachm. 1 bis 6 Uhr. 12 Xr.
Kaulbach-Gallerie, Louisen-Str. 8. An Wochentagen von 10 bis 5 Uhr gratis.
Gemälde-Gallerie in der alten Pinakothek (exclus. Samstag).
„ in Schleissheim (excl. Montag).
„ Des Hrn. v. Schack, Nm. 2—5 Uhr.
Marstall u. Sattelkammer (excl. Sonnt.), 2—5 Uhr Nm.
Glasmalerei-Anstalt (excl. Sonntag), 10 bis 12 Uhr. 12 Xr.
Staatsbibliothek, Cimelien-Saal (excl. Sonntag) von 10—12 Uhr, Trinkgeld.
Residenz, Festsnalbau, 11 Uhr; — Nibelungen- und Odysseus-Säle, 12 Uhr. (Trinkgeld nach Belieben.)
Schwanthaler-Museum, Montag, Mittwoch und Freitag 9—2 Uhr gratis, ausserdem und an den übrigen Tagen 12 Xr.

Sonntags: Alte und neue Pinakothek, gratis (vgl. S. 17).
Vasensammlung, 9—1 Uhr, gratis.
National-Museum, von 10—2 Uhr, gratis (vgl. S. 17).
Musikalisches Hochamt, 9 Uhr in der Frauenkirche, — 9 Uhr (und ½ 11 Uhr Militär-Gottesdienst) in der Michaelis-Kirche, in der Allerheiligen-Kirche um 11 Uhr, unter Mitwirkung der Hof-Kapelle und bedeutender Sänger.

Montags: Glyptothek, im Winter von 9—2 Uhr, im Sommer von 8—12 und von 2—4 Uhr, gratis.
Alte Pinakothek von 9—2 Uhr, im Sommer bis 3 Uhr, gratis.
Bibliothek (Cimelien-Saal) 10 bis 12 Vorm. Trinkgeld.
Ethnographisches Museum nur im Sommer, 9—1 Uhr, gratis.
Schwanthaler-Museum, 9 bis 2 Uhr, gratis.
Hoftheater-Maschinerie, Nachm. 2 Uhr, Trinkgeld.

Dienstags: National-Museum von 10—2 Uhr. 30 Xr.
Bibliothek (Cimelien-Saal), 10 bis 12 Uhr. Trinkgeld.
Alte Pinakothek von 9—2 Uhr, im Sommer bis 3 Uhr, gratis.
Vasensammlung, 9—1 Uhr, gratis.
Kupferstich- und Handzeichnungen-Kabinet von 9—1 Uhr, gratis.
Neue Pinakothek, im Winter von 9—2 Uhr, im Sommer von 8—12 und von 2—4 Uhr, gratis.
Porzellan-Gemälde-Sammlung, wie neue Pinakothek.
Antiquarium, 8—12 Uhr, gratis.
Botanischer Garten, die Warmhäuser 2—5 Uhr Nachm., gratis.

Mittwochs: Glyptothek, im Sommer von 8—12, im Winter von 9—1 Uhr, gratis.
Alte Pinakothek von 9—2 Uhr, im Sommer bis 3 Uhr, gratis.
Schwanthaler-Museum, 9 bis 2 Uhr, gratis.
Ethnographisches Museum 9—1 Uhr, gratis.
Bibliothek (Cimelien-Saal), 10 bis 12 Uhr, Trinkgeld.
National-Museum von 10—2 Uhr, 30 Xr.
Naturalien-Sammlungen (Akademie), 2—4 Uhr, gratis.
Hoftheater-Maschinerie, Nachm. 2 Uhr, Trinkgeld.

Donnerstags: National-Museum von 10—2 Uhr, gratis.
Alte Pinakothek von 9—2, im Sommer bis 3 Uhr, gratis.
Vasensammlung von 9—1 Uhr, gratis.
Neue Pinakothek, im Winter von 9—2 Uhr, im Sommer von 8—12 und 2—4 Uhr, gratis.
Porzellan-Gemälde-Sammlung, wie neue Pinakothek.
Bibliothek (Cimelien-Saal) von 10—12 Uhr, Trinkgeld.

Botanischer Garten, die Warmhäuser 2—5 Uhr Nachm. gratis.
Freitags: Glyptothek im Winter von 9—2, im Sommer von 8—12 und von 2—4 Uhr, gratis.
Alte Pinakothek von 9—2 Uhr, im Sommer bis 3 Uhr, gratis.
Kupferstich- und Handzeichnungen-Kabinet von 9—1 Uhr, gratis.
Schwanthaler-Museum, 9 bis 2 Uhr, gratis.
Bibliothek (Cimelien-Saal), 10 bis 12 Uhr, Trinkgeld.
National-Museum von 10—2 Uhr, 30 Xr.
Ethnographisches Museum von 9—1 Uhr, gratis.
Samstags: Neue Pinakothek, im Winter von 9—2 Uhr, im Sommer von 8—12 und 2—4 Uhr, gratis.
Antiquarium, 8—12 Uhr, gratis.
Porzellan-Gemälde-Sammlung von 9—12 Uhr, gratis.
Bibliothek (Cimelien-Saal), 10 bis 12 Uhr, Trinkgeld.
National-Museum von 10—2 Uhr, 30 Xr.
Naturalien-Sammlungen, in der Akademie, 2—4 Uhr, gratis.
Hoftheater-Maschinerie, Nachm. 2 Uhr, Trinkgeld.

Zeit-Eintheilung.

Drei Tage in München.

Erster Tag: Vormittag: Kaffee im Hofgarten bei Tambosi einzunehmen. — Besichtigung der Fresken in den *Arkaden*. — Gegenüber in die *Theatiner Kirche* (S. 33) und *Feldherrn-Halle*. — Zu Fuss durch die Ludwigs-Strasse hinaus bis zum *Siegesthor*. Dann zurück in die **Ludwigs-Kirche* (Plan E. 2, S. 25). Nach 10 Uhr in die *Bibliothek* (Plan E. 2); Führung in den **Cimelien-Saal*. — Mit Droschke oder zu Fuss (9 Minuten) durch die Theresien-Strasse zur **Alten Pinakothek*, oder falls es Sonntag, Dienstag, Donnerstag oder Sonnabend ist, in die **Neue Pinakothek* (Pl. D. 1. u. 2). — Am *Polytechnikum* und den *Propyläen* vorbei in die **Bonifacius-Kirche* (S. 20).

Nachmittag: *Schwanthaler-Museum* (Plan C. 4). — Auf die *Theresien-Wiese* zur **Bavaria* und *Ruhmeshalle*. — Gegen Abend Spaziergang oder Fahrt im *Englischen Garten*. — Abend *Theater* oder in einen Biergarten.

Zweiter Tag: In die *Frauenkirche* (S. 28). *Rathhaus*. Mit Droschke durch's *Isar-Thor*, hinaus in die Vorstadt *Au* zur **Maria-Hilf-Kirche* (S. 30). Zurück durch die *neuen Anlagen*, längs der Isar zum *Maximilianeum*; über die *Maximilians-Brücke* zum *Regierungs-Gebäude* und ins *National-Museum* (von 10 bis 2 Uhr geöffnet) oder um 11 Uhr in die Residenz: *Festsaalbau*, — 12 Uhr *Nibelungen-Säle* (Eventuell kann man dann noch von 1 bis 2 Uhr ins National-Museum wieder gehen, — oder wer sein Mittag-Essen kurz bei einem Restaurant nimmt, kann von 2 bis 4 Uhr eine der beiden Pinakotheken wieder besuchen).

Nachmittag: Mit Wagen in die *Erzgiesserei* (Pl. B. 1) dann nach *Nymphenburg*, Spaziergänge in den Gärten. Abends Konzert oder Theater.

Dritter Tag: Vormittag: **Allerheiligen-Kirche* hinter der Residenz (Plan E. 3, Seite 22), dann mit Wagen (wenn es Montag, Mittwoch oder Freitag ist) um 9 Uhr in die *Glyptothek* — oder (wenn es Sonntag, Dienstag, Donnerstag oder Samstag ist) in die *neue Pinakothek*; — oder wer am 2. Tage das National-Museum nicht sah, zwischen 10 und 2 Uhr in dasselbe.

Nachmittag (im Sommer): *Glyptothek* oder *Pinakothek* (wenn man am Vormittag nicht dort war). — *Alter* und *Neuer Friedhof.*

Kirchen.

Keine andere Stadt Deutschlands, selbst nicht die mit Werken der Architectura sacra wunderbar und erhaben geschmückte „hillige Stadt Coellen" bietet eine so allseitige und glänzende Auswahl von Kirchen fast aller christlichen Baustyle wie München. Freilich sind gerade diejenigen, welche die Aufmerksamkeit des Fremden am Meisten fesseln, keine altehrwürdigen Original-Typen einstiger Bauformen, sondern neue aber getreue Reproduktionen, zwar im Geiste jener Zeit, jedoch unter dem Einflusse heutiger sehr vervollkommneter Technik und moderner Kunstanschauung; und ferner können die Kirchen, welche ihrer Entstehung nach wirklich früheren Jahrhunderten und dem Mittelalter angehören, nicht mit den reichverzierten Meisterwerken von Strassburg, Wien, Prag, Freiburg u. A. in die Schranken treten; aber ein Besuch der in nachstehenden Zeilen speciell hervorgehobenen ist geeignet, einen ungemein instruirenden Ueberblick von den Haupt-Perioden der christlichen Kirchenbaukunst zu geben.

Die **St. Bonifacius-Kirche** in der Karls-Str. (Pl. C. 2. 3) repräsentirt die älteste christliche Kirchenbauform, die der **Basilika.**

So nannte man im römischen Alterthum jene mit grosser Pracht aufgeführten öffentlichen, hallenartigen Gebäude, in denen die bürgerliche Rechtspflege gehandhabt wurde, die aber auch dem kaufmännischen Verkehr dienten, wie heutzutage die Börsen. In den Häusern grösserer Adelsfamilien gab es Hausbasiliken, deren mehre im Besitze von christlich gewordenen Patriziern als die ersten Kult-Stätten des Christenthums dienten, so dass, als gegen die Mitte des 4. Jahrhunderts das Christenthum Staatsreligion des römischen Reiches wurde, Kaiser Constantin den christlichen Gemeinden mehre solcher Hallen als Versammlungsstätten oder Bethäuser schenkte und als später christl. Kirchen erbaut wurden, man Form und Bauart der Basiliken beibehielt und auf sie auch den alten Namen übertrug.

Diese Kirche wurde nach König Ludwigs I. Willen und aus dessen Privatmitteln (mit einem Kosten-Aufwande von 670,000 Gulden, ohne die 50 bis 60,000 Gulden für die Malereien), in den Jahren 1835 bis 1840 nach Plänen des Architekten *Ziebland* erbaut, welch letzterer speciell zu diesem Zwecke auf des kunstsinnigen Königs Weisung 3 Jahre lang die alten Basiliken in Ravenna, Rom etc, studirt hatte. Der einfache edle Bau aus dunkel naturfarbenen Backsteinen öffnet sich in der Facade, fast seiner ganzen Breite nach, durch eine Vorhalle, deren 8 Säulen, Archivolte, Pfeiler und Kranzgesimse aus weissem Kalkstein konstruirt wurden. — Vier Reihen polirter Marmorsäulen (gelblich-grau, die Kapitäle und Basen von weissem Marmor) tragen den prachtvoll geschmückten Innenraum, dessen Bedachung, statt gewölbt zu sein, nach Art der alten Basiliken, mit ihrem gegesammten vergoldeten Balken-, Hänge- und Sprengwerke (Fond blau mit goldenen Sternen) dem Blicke des Beschauers blosgelegt ist. Das Längen-Ende schliesst eine halbrundüberwölbte Chor-Nische, in welcher der freistehende Hochaltar auf dem durch 12 Stufen erhöhtem Presbyterium sich erhebt.

Der erste Eindruck ist ein durchaus fremdartiger aber mächtig ergreifender. Ernste Pracht, eine reiche bedeutungsvolle Farbenwelt leuchtet von den Goldgrund-Wänden. Das ganze grosse Bilder-Epos im Mittelschiff der Kirche verherrlicht einerseits das Leben und die Thaten des grössten Apostels der Deutschen, des heil. Bonifacius, illustrirt aber auch überhaupt die Verbreitungsgeschichte des Christenthums in Deutschland.

Die **Bonifacius-Bilder** unter Direction v. *Heinr. Hess*, (z. Th. von ihm selbst komponirt) v. *Schraudolph, J. C. Koch, Bart. Müller* u. A. gemalt, 12 grössere und 11 zwischen jenen episodisch angeordnete, grau in grau gemalte kleinere, beginnen über den Rundbögen rechts beim Hochaltar, nach links fortsetzend und stellen dar: I (Doppelbild) der kranke Vater des jungen Winfried (Bonif.), durch des letzteren Gebet geheilt, übergiebt seinen Sohn den Benediktinern. — 1. Bonif. wird im Kloster Nutcella (in Hampshire) eingekleidet. — II. Bonif. v. Abt Winbert gesegnet, verlässt England zu Schiff. — 2. Seine Ankunft vor Rom. — III. Papst Gregor II. weiht Bonifacius am Grabe des heiligen Petrus zum Apostel der Deutschen. — 3. Bonif. kehrt über die Alpen zurück. — IV. Er predigt den heidnischen Friesen das Evangelium, während der heil. Willibert dieselben tauft. — 4. Bonif. wird nach Rom berufen. — V. und vom Papst in der Peterskirche zum Bischof geweiht. — 5. Bonif. im Walde durch einen Vogel gespeist. — VI. (das letzte dieser Seite, beim Eingang) Bonif. fällt in Thüringen die dem Götzen Thor geheiligte Eiche und pflanzt das Kreuz auf. VII. (Linke Seite vom Eingange aus gerechnet) Bonif. gründet Bisthümer in Bayern und empfängt von Herzog Odilo die Urkunden. — 7. Gründung des Stiftes Fulda; — VIII. und Einweihung desselben. — 8. Bonif. erhält von Rom das Pallium als Erzbischof von Mainz. — IX. Bonif. krönt Pipin zum König von Frankreich. — 9. Er hält eine Synode zu Mainz. — X. Bonif. tritt seine bischöfl. Würde an Lullus ab, um wieder als einfacher Mönch zur Bekehrung der Friesen auszuziehen. — 10. Er und seine Gefährten bereiten sich zum

Märtyrertod vor. — XI° Bonif. stirbt als Glaubens-Apostel den Märtyrertod. — 11. Sein Leichnam wird nach Mainz gebracht, und — XII.° mit dem Erzbischöflichen Pallium bekleidet in der Gruft zu Fulda beigesetzt; Klagen der heil. Walburga und ihrer Nonnen.

In den Zwickeln der Rundbögen sind die Medaillons-Porträts von 34 Päpsten, von Julius III. 1550 bis auf Gregor XVI. 1831 angebracht. — An der oberen Wandfläche 36 Darstellungen aus der Verbreitungsgeschichte des Christenthums in Deutschland.

Die Malereien der Chornische sind im altchristlichen, streng-symbolischen Kunsttypus gehalten; Goldgrund deckt die ganze Wand; darauf in der Mitte der thronende Christus als Haupt der triumphirenden Kirche, neben ihm Maria mit dem Lilienscepter und Johannes der Täufer. Darunter die feierlich ernsten Gestalten der ersten Christenthumsverbreiter in Deutschland mit dem Ordensstifter, dem hl. Benedict von Nursia, alle zwischen Palmbäumen.

Das Bild des Seitenaltars, rechts vom Eingang, stellt die Steinigung des heil. Stephanus, — jenes des Seitenaltars links, eine Adoratio Mariae durch die Namensheiligen der königlichen Kinder des Erbauers (Ludwig I. und Theresens) dar; beide von H. Hess komponirt und gemalt. — Unter dem Presbyterium in seiner ganzen Ausdehnung befindet sich nach romanischem Gebrauch eine *Krypta*, eine halbunterirdische Begräbnisskapelle und unter den Sakristeien die Grüfte zur Beisetzung der Geistlichen des anstossenden Benediktiner-Klosters*), zu welchem die Bonifaciuskirche gehört. — Unter dem einfachen, hellgrauen *Marmor-Sarkophag*, beim Eingange rechts, sind die irdischen Ueberreste des königlichen Bauherrn Ludwig I. (9. März 1868)) und seiner protestantischen Gemahlin Therese (seit 1857) beigesetzt. — Um die architektonische Einheit des Inneren nicht zu beeinträchtigen, wurde die *Kanzel* mit ihrem Unterbau auf Eisenbahn-Schienen gestellt, so dass sie nach Belieben in den Hintergrund oder in die vordere Pfeiler-Reihe geschoben werden kann.

Die **Allerheiligen-Hofkapelle** (Plan E. 3) am Marstallplatze, einen Theil der neuen königl. Residenz bildend und gleichfalls eine Schöpfung König Ludwig I. (Kosten 481,500 Fl. aus der Privat-Kasse), wurde von *Leo v. Klenze* (dem Glyptothek-Architekten) 1826 bis 1837, also noch vor der Basilika (S. 20) erbaut. Hinsichtlich ihres Styles schliesst sie sich jener an, d. h. sie repräsentirt gewissermassen die nächstfolgende Periode des Byzantinismus, wie dieser sich

---

*) Das Kloster wurde von König Ludwig I. im Jahre 1844 gegründet und 1850 bezogen; mit demselben wurde das Kloster Andechs (9 Stunden von München) vereiniget.

im 11. Jahrhundert in Italien ausbildete und wie man ihn z. B. an einer Hofkapelle in Palermo findet. Während nun das Innere in architektonischer Anordnung und Ausschmückung jenem Style entspricht, zeigt dagegen die Façade eine freie Komposition auf der Basis frühromanischer Formen mit einem gewagten Hinüberschweifen in selbst geschaffene Gebilde, die leider nicht den wünschenswerthen harmonischen Gesammt-Eindruck hervorbringen.

Acht *Monolith-Säulen* von polirtem rothem Marmor und vier Pfeiler tragen die, für die königliche Familie und den Hof überhaupt reservirten *Emporen*, wodurch zugleich eine Art dreischiffiger Anordnung des 80 Fuss hohen, 165 Fuss langen und 100 Fuss breiten Raumes sich ergiebt, der mit einer halbrunden Abside schliesst. Die **Dekorativ-Ausstattung* erreicht eine solche Höhe aussergewöhnlicher Pracht- (weit mehr als in der Basilika), dass man dieselbe überladen nennen würde, wenn sie einerseits nicht durch den byzantinischen Styl gerechtfertigt erschiene und wenn anderseits nicht wieder der ganze ausschliesslich in die oberen Räume des Gebäudes gerückte, symbolische Bilderschmuck in seiner Komposition so erhaben-einfach und voll tiefer, biblischer Innigkeit wäre. Ein ganz besonderer Effekt wird namentlich noch dadurch erzielt, dass das Einfallen des Lichts durch die Fenster nicht sichtbar ist, man also unten vom Schiff aus überhaupt gar keine Fenster sieht. Das hierdurch entstehende magische Halbdunkel erhöht die Wirkung der voll beleuchteten Malereien ausserordentlich.

Die Decke der Kapelle wölbt sich in zwei Kuppeln, an welche, über dem Portal, die Musik-Empore, und am entgegengesetzten Ende die Chor-Nische (der Absis) für den Hauptaltar sich anschliessen. Hierdurch entstehen für die oberen Räume vier natürliche Abtheilungen, welche die Eintheilung der Decken- und Wandgemälde in vier Cyclen begünstiget. Während (wie bei der Basilika) die unteren Wände theils mit wirklichem, theils mit Stucco-Marmor überkleidet sind, deckt die oberen Wände durchaus Goldgrund, aus dem die von *H. v. Hess* und seinen Schülern (Joh. und Claud. Schraudolph, Koch, Müller u. A.) gemalten Fresken hervortreten. — Der Bilderschmuck des Musik-Chores enthält nur allegorisch-symbolische Figuren der Künste und Wissenschaften in Beziehung auf das religiöse Gebiet: in *Mitte des Bogens* Sta. Cäcilia die Orgel spielend, — rechts in einem *Medaillon*, St. Lucas als Schutzpatron der Malerei, — links der Papst Gregorius als Vertreter der Theologie mit der symbolischen Taube, die ihm die Lehren derselben eingiebt.

Die erste Kuppel, welche dem Musik-Chor zunächst ist, sowie ihre beiden Seiten-Bogen sind dem alten Testa-

mente gewidmet. In *Mitte der Kuppel,* also auf ihrem Schlussstein, die Majestät Gott Vaters von Seraphimen umgeben. Diese umschliesst ein Kreis, in dessen 8 Abtheilungen die Geschichte des Paradieses, die sechs Schöpfungstage, der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradiese dargestellt sind, womit die erste Schöpfungs-Epoche abschliesst. In der *unteren Wölbung der Kuppel* die Geschichte Noahs, des letzten Zweiges der biblischen Urwelt, die einzige Verbindung zwischen ihr und der dann folgenden Zeit der Patriarchen, — vier grössere Darstellungen: 1) Noah empfängt durch göttliche Botschaft das Vorbild der Arche, — 2) die Sündfluth bricht ein, — 3) Noah verlässt mit den Seinen und allen Thieren die Arche, — uud 4) Noah bringt dem Herrn ein Dankopfer. — In den vier *Pfeilerzwickeln* die kolossalen Figuren der Erzväter: Noah als Stammvater des Patriarchen-Geschlechtes, Abraham, Isaak und Jacob. — In der *Seiten-Loge links*)* auf dem *Bandgewölbe* im Mittelbilde: der Bund Abrahams und Melchisedechs, — am unteren Ende: Jakob sieht im Traume die Himmelsleiter, — am anderen Ende: Jacobs mysteriöser Kampf mit dem Engel. — *Wandbild:* das Opfer Isaaks (korrespondirend mit dem in der Nebenloge dargestellten Opfertode Christi). — In der *Seitenloge rechts, Wandbild:* Moses zeigt dem Volke die auf dem Sinai vom Herrn empfangenen Gesetztafeln, — in Mitte des *Bandgewölbes:* Moses errettet die Kinder Israels vor dem Tode des Verschmachtens, indem er mit seinem Stabe Wasser aus dem Felsen schlägt, — an den Enden einerseits Josua und Samuel, — anderseits Saul (mit Krone und Lanze) und König David.

In dem Bandgewölbe, welches die erste von der zweiten Kuppel trennt, die vier grossen Propheten, Jeremias und Daniel, l. Jesaias und Ezechiel, — mit denen einerseits das alte Testament abgeschlossen wird und die anderseits die Vorboten des neuen Testamentes sind.

Die zweite Kuppel verherrlicht das neue Testament. In Mitte derselben: Christus in kolossaler Grösse mit dem kirchlichen Mantel bekleidet; im Gewölbe rundum die Versammlung der 12 Apostel (Petrus über der Nische des Haupt-Altares). — In den *Zwickeln* die vier Evangelisten St. Matthäus (mit dem Engel), St. Marcus (mit dem Löwen), St. Lucas (mit dem geflügelten Ochsen) und St. Johannes (mit dem Adler). — *Seitenloge links,* im Bandgewölbe, Mittelbild: Jesus die Kinder segnend, — rechts, am unteren Ende: das Gebet Jesu im Garten Gethsemane; — am anderen Ende: die Taufe Christi durch Johannes. — *Wandbild:* Kreuzigung Christi. — *Seitenloge rechts*, die Freudengeschichte Christi

---

*) Rechts und links sind bei der Beschreibung aller Kirchen in diesem Bändchen immer im Blick gegen den Altar genommen, also vom Portal aus.

und zwar in Mitte des Bandgewölbes die Auferstehung, — an den beiden Enden: Christus erscheint der Maria Magdalena, und Thomas legt die Finger in die Wundenmale Christi. — *Wandbild:* die Himmelfahrt Christi.

Die Nische des Hochaltars endlich zeigt die Verklärung beider Testamente in der triumphirenden Kirche und in den Wirkungen des Erlösungswerkes durch den heil. Geist, nämlich im *ersten Bandgewölbe* der Nische die 7 Gaben des heiligen Geistes in Form schwebender Gestalten und an den Enden die grossen Figuren der vier Kirchenväter St. Hieronymus, St. Augustinus (im Bischofsornat), St. Ambrosius und St. Gregorius (der Papst). — Im *zweiten Bandgewölbe* über dem Altare die 7 Sakramente der kathol. Kirche, — und als Schluss der ganzen Arbeit *in der Nische* selbst, oben die Dreieinigkeit im thronenden Christus mit Gott Vater und dem heil. Geist. — Darunter (unmittelbar hinter dem Altar) thront Maria als Repräsentantin der Kirche, umgeben einerseits von Moses und Elias, anderseits von den Aposteln Petrus und Paulus.

Zu erwähnen ist noch, dass diese Kirche während des Gottesdienstes von der Strasse aus unzugänglich ist und man dann nur durch den *Brunnenhof* des Residenz-Komplexes eintreten kann, und ferner, dass bei den hohen Festen (Ostern und Weihnachten) klassische Musikstücke hier zur *Aufführung kommen, bei denen die vortrefflichsten Kräfte der königlichen Hof-Oper mitwirken.

Dem gleichen Cyclus, der durch König Ludwig I. (im Style der vorgothischen Architektur) neugegründeten Gotteshäuser gehört auch die **Ludwigs-Kirche,** Ludwigs-Strasse (Plan E. 2) an. Sie wurde von *Friedrich v. Gärtner* (damals Director der Akademie der Künste, † 1847) in den Jahren 1829 bis 1843 (also etwa gleichzeitig mit der Allerheiligen-Kapelle (S. 22), im italienischen Rundbogenstyle des 14. Jahrhunderts (wie ihm Andrea di Cione Orgagna in Italien Eingang verschafft hatte) aus weissem Kehlheimer Kalksteine erbaut.

Grund-Disposition des ganzen Baues ist das lateinische Kreuz (der Bonifacius-Kirche und der Allerheiligen-Kapelle fehlt die Kreuzform im Grundriss), das seiner Länge (238 Fuss) nach aus drei Haupttheilen: einer Vorhalle mit 2 danebenstehenden Thürmen (Façade), dem Schiff mit seinen Seitenkapellen und dem hohen Chor sich gliedert; das Querschiff gehört, obgleich nicht abgeschlossen, aber durch den Bilder-Cyklus, zum Presbyterium.

Die Vorder-Ansicht des Gesammt-Baues von Aussen, der mit den anderen Häusern in Reihe und Glied, also genau in der Flucht der Ludwigs-Strasse steht, ist eine dem deutschen Herkommen etwas fremdartige. Zwischen zwei in 4 senkrechten Absätzen (220 Fuss) aufsteigenden Thürmen liegt die *Giebelwand* der eigentlichen Kirchen-Façade (110

Fuss hoch). Das untere Geschoss derselben nimmt eine von zwei Säulen getragene *Vorhalle* (zu der man auf 11 Stufen emporsteigt) ein. Ihrem Total-Eindruck nach setzt diese, jenseits der Thürme, in zwei offenen Säulen-Gallerien von je 5 Arkaden fort, welch letztere indessen direkt gar nicht zum Kirchenbau gehören, sondern den das Gotteshaus umgebenden Baumgarten gegen die Strasse hin abschliessen. Diese landschaftlich gewiss schöne, aber in Mitte der Wohnhäuser unbedingt überraschende Idee des Architekten ist es (neben dem auffällig weissen Baumaterial), welche der Gesammt-Facade das uns Fremdartige aufprägt. Das Mittel-Geschoss füllt dekorirend eine Nischen-Gallerie, in welcher als Kolossal-Statuen Christus und die 4 Evangelisten, nach Schwanthalers Modellen sculptirt, stehen, und das Giebelgeschoss endlich ist mit einer grossen Fenster-Rosette und den Standbildern der Apostel Petrus und Paulus geziert.

Man besucht die Ludwigskirche weniger um ihrer selbst als Bauwerk willen, sondern wegen der, die Wände ihres Inneren schmückenden, riesigen *Fresken v. P. v. Cornelius. Sofort beim Eintritt erkennt man, dass die Kirche eigentlich nur erbaut wurde, um dem Genius des grössten deutschen Malers jüngst vergangener Zeit vollen Raum zu grossartigen Kunstgebilden zu geben.

Leider ist dieses königliche Zugeständniss durch Mängel in der Disposition des Architekten sehr verkümmert worden. Der Chorraum, dessen ganze Rückwand das kolossale Hauptbild einnimmt, leidet so sehr an Lichtmangel, dass dasselbe (etwa ganz sonnenhelle Vormittage ausgenommen) von einem steten Halbdunkel überflort wird.

Dem gesammten Bilder-Cyclus (der nur das Querschift und den Chor einnimmt) liegen die 3 Haupt-Momente des christlichen Glaubens als Motiv zu Grunde: der Glaube an Gott-Vater, den Schöpfer und Erhalter der Welt, — an seinen Sohn, als den Erlöser und Richter über die Lebendigen und Todten, — und an den heil. Geist, der von beiden ausgehend in der Gemeinschaft der Heiligen und der allgemeinen christlichen Kirche sich offenbart. Die Fresken wurden sämmtlich nach Cornelius'schen Cartons (mit Ausnahme des Hauptbildes) von Schülern des Meisters (Lacher, Hermann, Heiler, Stürmer und Moralt) gemalt.*)

I. Im Bandgewölbe über dem Chor (der erste Glaubens-Satz) die Weltenschöpfung, Gott-Vater als langbärtiger Mann, umgeben von Cherubim u. Seraphim. Zu beiden Seiten die Kräfte oder Tugenden (virtutes), die Würden oder Einsichten (sapientiae), die Gewalten (postestates) und die Herrschaften (dominationes) durch Engel mit Emblemen

---

*) Für Solche, welche Cornelius in seinem Bildungsgange und seinen Werken studiren wollen, möge *Riegels* Buch: „Cornelius der Meister der deutschen Malerei"; Hannover, Rümpler, 1866, empfohlen sein.

repräsentirt. — Im halb ovalen Ausschnittfelde rechts die abwehrenden und streitenden Engel, — links die schützenden und vermittelnden Engel. Sämmtlich nach Cornelius' schen Cartons von seinen Schülern gemalt.

II. In den Seiten-Chören (der zweite Glaubens-Satz):

1) Nördlicher Seiten-Chor (also vom Beschauer links) an der Stirnwand: Die **Geburt Christi* und *Anbetung durch die Könige und Hirten* (ein vortreffliches Bild). Zu beiden Seiten in den schmalen Wandfeldern: *Verkündigung Mariä.* — Im Decken-Gewölbe: *die vier Evangelisten.*

2) Südlicher Seiten-Chor (also vom Beschauer rechts) an der Stirnwand: die *Kreuzigung Christi.* Zu beiden Seiten in den schmalen Wandfeldern: Das *noli me tangere* (Christus und Maria Magdalena). — Im Decken-Gewölbe die vier *Kirchenväter:* Hieronymus mit dem Löwen, Ambrosius im rothen Bischofs-Mantel, Augustinus und Gregorius als Papst.

III. Im Haupt-Chor: **Das jüngste Gericht.* Dieses grosse Werk, einheitlich und schön im Ganzen, stylvoll und edel in den Grundlinien, lebendig und mannigfaltig in den Gruppen, reich, wahr und treffend in den einzelnen Gestalten, wurde von Cornelius ganz allein in dem Zeitraume von vier Jahren (von 1836 bis 1840) gemalt. Es misst 63 Fuss Höhe und 39 F. Br. und ist somit das bis jetzt grösste existirende Bild.

Michel Angelo's jüngstes Gericht in der sixtinischen Kapelle in Rom, welches bisher als das grösste Gemälde der Welt galt, nimmt nur 1800 Quadrat-Fuss ein und wurde in 7 Jahren vollendet. —

Oben auf dem Cornelius'schen Bilde sitzt Christus, als Richter, umgeben von Engeln und Heiligen des alten und neuen Bundes. Maria und Johannes der Täufer knieen zu seinen Seiten in Anbetung versunken. Unter der oberen Mittelgruppe blasen vier Engel mit ihren Posaunen in die vier Weltgegenden. In der Mitte ist der apokalyptische Engel mit dem aufgeschlagenen Buche des Lebens und des Todes. Unten zur Rechten. die Auferstehung. Liebende finden sich wieder und der Engel Gottes krönt sie mit dem Kranze der Unsterblichkeit. Daneben eine Gruppe Lebender, unter ihnen König Ludwig von Bayern mit dem Lorbeerkranze. An ihnen ist die Umwandlung und Verklärung bereits geschehen. Ein Reigen von Seligen schwebt, von Engeln durchwoben, in inniger Umschlingung, die Blicke entzückt, beseligt, anbetend ein- und aufwärts. Der Dichter der göttlichen Komödie, Dante, im rothen Gewande und Fra Beato Angelico da Fiesole (der Maler des Paradieses) im Dominikaner-Ordenskleide, unter ihnen. — Dem gegenüber, zur Linken, sitzt Satan, in einen Mantel halb gehüllt, auf einem Throne, vor dem Eingang zur Hölle mit einem Doppelhaken in der Linken, ein Schlangenbündel in der Rechten, zum Schemel seiner Füsse den Judas und Segest. Vor ihm knieen und winden sich Schlemmer, Geizige, Gewaltthätige, eine Kindsmörderin und eine Buhlerin, der bereits der Teufel einen Doppelhaken in den Leib einschlägt, um sie rückwärts hinab zu ziehen. In scheinheiligem Schritt treten in Mönchskutte die Heuchler herzu. Vor der Höllenpforte liegen, in sich zerfallen, von Allem abgewendet, die Neidischen; ein Teufel reisst eine ehebrecherische Frau von dem Manne los, an den sie sich klammert: daneben wird ein Wollüstling mit verzerrten Zügen von einem Satansdiener herumgeschleift. Zwischen Himmel und Hölle ist der Sturz der aufwärtswollenden Bösen in grässlichem Gewühle und Gewoge. Engel und Teufel kämpfen miteinander um ihre Ansprüche an die Seelen. Ein König wird von zweil Teufeln herabgerissen — Strafe der gekrönten Tyrannei. Der Erzenge

Michael hütet die Scheidewand zwischen Gottes und des Teufels Reich, in römischer Rüstung, mit erhobenem Schwert und Schild, geradeaus blickend. Unter der Wolke, auf der er steht, wehrt ein Engel mit der Spitze des Schwertes einen raubgierigen Teufel von einem schutzflehenden Menschen ab und ebenso rettet ganz oben ein Engel eine Frau, welche reuig und sehnsuchtsvoll sich zu ihm wendet. In dem Antlitz eines der Verdammten wollte man Luther's Züge entdecken.

Die **Frauenkirche** oder der **Dom** (Pl. 29, E. 5), Kathedrale der Residenz, ragt, ein kolossaler Ziegelbau auf Nagelfluh-Fundament, weit über alle umgebenden Gebäude empor und gibt, schon von der Ferne gesehen, durch die beiden 336 Fuss hohen Kuppelthürme, der Stadt den ihr eigenen landschaftlich physiognomischen Ausdruck. Sie wurde in den Jahren 1468 bis 1488 von Jörg Ganghofer von Halspach (oder Solling), einem ergrauten, tüchtigen Maurer, an Stelle einer früheren (unter Beihilfe der gesammten Einwohnerschaft abgebrochenen) Kirche erbaut und ist nach ihrer massiven Anlage, ihren räumlich-grossen Verhältnissen, ihrer kräftigen Einfachheit bei Verzichtleistung auf äussere Anmuth, bei ihrer lebendigen, gebräunten Naturfarbe ohne Uebertünchung, ein ächtes Produkt altbayerischer Gothik. — Das Aeussere der Kirche ist völlig trocken und ausdruckslos; nur die Thürme, die von trefflichen konstruktiven Verhältnissen sind, haben einen flachen Leistenschmuck, der aber nicht geeignet ist, das Massengefüge des Ganzen wirksam zu beleben. Um so bedeutender ist der Eindruck des 316 Fuss langen und 123 Fuss breiten Innern. Die Massigkeit der achteckigen Pfeiler, ihre gedrängte Folge beim Blick durch die Länge der Schiffe, die keine Seitenschau gestattet, gibt den Eindruck einer streng beschlossenen Schwere, fast gewaltsame Erhabenheit, während das Netzgewölbe die festen Massen wiederum in leichtem Spiel verbindet. Dagegen entfaltet sich bei den Quer-Durchblicken ein mannigfaltiger Wechsel malerischer Lichtwirkung, deren Motive vornehmlich in der Disposition eines, zwischen die nach Innen hereintretenden Strebemassen, eingeordneten Kapellen-Kranzes beruhen und die, in dem Gegensatze der Massen, der Lichter und Reflexe die eigenthümlichsten Reize hervorbringt.

Die dreissig (je 70 Fuss hohen) Fenster sind fast alle mit Glasmalereien von *Egydius Trautenwolf* aus dem 15. und von anderen guten Meistern aus dem 16. Jahrhundert geschmückt, zwischen denen jedoch nicht nur einzelne fehlende Theile durch neue Glasbilder ersetzt, sondern auch Bruchstücke aus den Fenstern der alten ehemaligen Frauenkirche mit eingeschaltet wurden.

Die ihrem Reichthum und ihrer Schönheit nach bedeutendsten der alten Glasgemälde befinden sich im s. g. Herzogenfenster (hinter dem Tabernakel), einerseits in mehren Gruppen die Herzoge Ernst, Wilhelm,

Albrecht III. und Albrecht IV. mit seinen Söhnen flehend um den Schutz der Gottesmutter; anderseits den damaligen Klerus der Frauenkirche in seinen Hauptvertretern darstellend. Fast noch grössere Pracht entfaltet das folgende erste Fenster der Südseite, welches Rathsherr Ley (im 15. Jahrhundert) ausführen liess und das Scenen aus dem Leben Christi in mannigfachster architektonischer Verzierung darstellt. An der Südseite sind überhaupt die grösseren und umfassenderen Bilder, (um das grelle Sonnenlicht mehr aufzufangen) während an der Nordseite nur das Bild mit der „Verkündigung" höheren Werth hat.

Leider hat der Kunst-Barbarismus auch in diesem Gebäude gräulich gehausst. Dem verdorbenen Geschmacke des 17. Jahrhunderts gefielen die, aus der Zeit der Erbauung stammenden Altäre und Skulpturen nicht mehr, — man wollte der schwülstigen Mode fröhnen und warf die schönen Original-Arbeiten hinaus; an deren Stelle aber setzte man vergoldete Zopf-Gebilde des missverstandensten, bäurisch-ungraziösesten Rococo, ein jedes stylistische Bedürfniss höhnender, damals landläufiger Unsinn. Einzig und allein das schöne Chorgestühl, von Erasmus Grasser geschnitzt, blieb verschont. Erst in allerjüngster Zeit brach die Erkenntniss der Geschmacks-Verletzung sich Bahn und führte von 1858 an zu einer Restaurirung im Style des Gebäudes unter Leitung des Architekten Foltz. — Dieser neuesten Umwandlung gehören fast sämmtliche Altäre, der bischöfliche Thron und die reichverzierte Kanzel, alle im gothischen Style des 15. Jahrhunderts ausgeführt, an.

Den Hochaltar fertigte in allen seinen architektonischen Theilen (wie auch beinahe alle die andern neuen Altäre, Kanzel etc.) der Bildhauer *Sickinger*, während die Figuren der Holzschnitzerei, „eine Krönung Mariä" von Professor *Knabl* und die Gemälde dieses Flügel-Altares (Geburt Christi vom Maler *Moritz v. Schwind* geliefert wurden. Der Gesammt-Eindruck ist bei allem Reichthum von Form und Farbe dennoch ein einheitlicher von vortrefflicher Wirkung. — Alt und original sind nur noch: 1) der unter dem Mittelfenster des Polygons hinter dem Hochaltar im Umgang stehende Altar, dessen Figuren nur neu gefasst wurden; 2) der daneben zur rechten Seite befindliche und 3) der Andreas-Altar zwischen den beiden Sakristei-Thüren.

Das ehemalige Hochaltar-Gemälde, eine äusserst wirkungsvoll komponirte Himmelfahrt Mariä, von dem, im 16. Jahrhundert in München allseitig beschäftigten und sehr protegirten Peter Candid ist jetzt an der Wand des nördlichen Seiten-Schiffes, über der einen Sakristei-Thür, angebracht.

Pietro Candido, ursprünglich ein Niederländer aus Brügge, Peter de Witte heissend, der in Rom und Florenz sich ausgebildet hatte, italianisirte seinen Namen und wurde von 1578 an Hofmaler und Architekt in München, wo er reichlich Gelegenheit fand, seine Geschicklichkeit zu zeigen. Der heil. Ignatius und die Verkündigung Mariä in der Michelskirche (S. 31), die Dekorationen an der alten Residenz, der Entwurf zur Marien-Säule sind von ihm. Obgleich von der verkehrten Geschmacksrichtung erfasst, bricht doch seine gesunde Natur oft sich Bahn und lässt ahnen, was er in besseren Zeiten geleistet hätte.

Das Chorgestühl mit vielen Apostel-, Propheten- und Heiligen-Gestalten an der Rück- und Vorderseite, ernst, nüchtern, kräftig, ohne entstellende Phantasie-Beigabe wurde

wahrscheinlich um 1512 von einem Holzbildhauer *Usem* oder *Asem* vollendet. — Gegenüber der Kanzel: Eine Kreuzigung, vermeintlich von Erhard Schön. —

Das bedeutsamste Monument ist das über der Ruhestätte Kaiser Ludwigs des Bayern († 1347) vor dem Chore, im Mittelschiffe der Kirche durch Kurfürst Maximilian I., 1662 errichtete schwarzmarmorne Grab-Denkmal, nach Zeichnungen des eben genannten Peter Candid gefertigt und mit Bronzefiguren von *Hans Krumper* aus Weilheim geziert. Es ist ein grosser, katafalkartiger, ziemlich schwerfälliger Bau im Renaissance-Styl ($16^1/_2$ Fuss lang, 13 Fuss hoch), auf dessen unterem Körper der 1438 aus rothem Marmor kunstreich skulptirte Original-Leichenstein liegt, den Kaiser im Ornat auf dem Throne darstellend; unter diesem die obere Hälfte des Leichensteines einnehmenden Haut-Relief, sieht man 2 Figuren, welche den Versöhnungs-Akt zwischen Herzog Ernst und dem jungen Albrecht III. repräsentiren (letzterer hatte seinem Vater wegen der Tödtung seiner ihm heimlich angetrauten bürgerlichen Gattin, Agnes Bernauerin, Jahre lang gegrollt). Ueber dieser nicht gut zu sehenden Grabesplatte (ein Gypsabguss derselben befindet sich im National-Museum, Parterre, gothische Abtheilung, 5. Saal) erhebt sich ein durchbrochener Aufsatz mit darauf liegender Kaiserkrone und den figürlich dargestellten Eigenschaften der Weisheit und Tapferkeit. An den Ecken des vorspringenden, mit Gitterwerk eingefassten Sockels knieen 4 geharnischte, lebensgrosse Ritter, gleichsam Wächter des Grabes, hohe Standarten haltend, auf denen die Wappen und Namen der kaiserlichen Ahnen des hier Ruhenden angebracht sind. Zwischen je zweien dieser Ritter, an der Langseite des Monumentes, stehen die kolossalen Standbilder der Herzoge Albert V. und Wilhelm V. in herzoglichem Ornat; vorzüglicher Bronceguss.

Bemerkenswerth sind noch: am südlichen Pfeiler des Orgelchores unter Glas und Rahmen die kleinen Porträts des Mauermeisters *Görg Chankoffen von Salspach,* Baumeisters der Frauenkirche und seines Kollegen, des namenlosen Zimmermannes, welcher das Dach darauf setzte. — Ferner unter der Orgel bei der Uhr Grabstein des Bischofs *Joh. Tulbeck.* — Hoch oben an einem Pfeiler die grosse Türkenfahne, welche Max Emanuel bei Griechisch-Weissenburg 1688 eroberte, — und schliesslich die Fussstapfe unterm Orgelchor, von der aus, wenn man in dieselbe tritt, kein Fenster der Kirche zu erblicken ist.

Dem Styl nach schliesst sich unter den sehenswerthen Kirchen Münchens jetzt die neue ***Mariahilf-Kirche in der Au** (Plan F. 7), ein würdiger, gothischer Ziegelbau, hier an, von *Ohlmüller* entworfen und von ihm 1831 bis 1839 aufgeführt, in welch letzterem Jahre der Tod den wackern Architekten hinwegraffte, so dass er sein fertiges Werk nicht mehr sah.

Ziebland vollendete den Bau, der stylistisch zu den

reinsten und besten der Residenz gehört. Obgleich man (und nicht mit Unrecht) dem Thurme den Vorwurf macht, dass er nicht selbstständig, aus eigenem Fundament aufsteige, sondern scheinbar dem Dache aufsitze, ist die Kirche dennoch ein Meisterwerk der modernen Gothik. Dadurch dass sie nicht die Kreuzform im Grundriss hat, erhalten die äusseren Läng-Seiten des Gebäudes etwas nüchternes. — Portal, Fenster-Rosetten, alle grösseren Ornamente und die durchbrochene Spitze des 270 Fuss hohen Thurmes sind aus hellgrauem Sandsteine skulptirt und bilden wohlthuende Farbengegensätze zum Hauptmaterial. Ueber dem Portal steht eine Madonna von *Schwanthaler* (deren Modell im Schwanthaler-Museum genauer besehen werden kann).

Von mächtiger edelster Wirkung ist das Innere der 235 Fuss langen, 85 Fuss hohen, dreischiffigen Hallenkirche, die (wie bereits erwähnt) entgegen der traditionellen Form, kein Querschiff hat. Die von schlanken, stolzaufstrebenden, geschmackvoll profilirten Säulen getragenen Innen-Räume, frei von dem üblichen Stuhlwerk, werden durch das magische gebrochene Licht gemalter Glasfenster beim Sonnenschein goldig warm erhellt, welch letztere nach Cartons von *Schraudolph*, *Röckl*, *Jos. Fischer* und *Ruben* in der königl. Glasmalerei-Anstalt (C. 2) unter Ainmüllers Leitung (ein Geschenk König Ludwigs I.) gefertigt wurden. Sie stellen, vom Eingang aus, links: Das Leben Mariä, — rechts: Das Leben Jesu dar und gipfeln sich im Mittelfenster des Chores mit der Krönung Mariä.

Der Zeit ihrer Erbauung nach, aber meist durch spätere Restaurationen entstellt und in ihrem Charakter geschwächt, gehören noch zur gothischen Periode folgende ältere Kirchen, die aber von Fremden selten besucht werden: Die **Peterskirche** am Rindermarkt (Plan E. 4) nach verschiedenen Verwüstungen 1330 bis 1365 mit zwei Thürmen erbaut, welch letztere 1607 durch Blitz-Einschlag zerstört wurden; man pflanzte dann den gegenwärtigen einen Thurm auf den breiten doppelthürmigen Unterbau. Einige beachtenswerthe ältere Bilder befinden sich in derselben. — Die **Kreuzkirche** an der Kreuzstrasse, 1480—1485 erbaut. — Die **heil. Geistkirche** im Thal, noch 1327 erbaut, gänzlich verzopft; u. A.

Der erste grosse Kirchenbau der Renaissance-Periode in München war der für die Jesuiten 1583 bis 1595 von Herzog Wilhelm V. errichtete, die heutige **Michaels-Hofkirche** (Plan D. 4) in der Neuhauser-Str. Wie allenthalben in Deutschland, so hatte auch in Bayern die, durch die Reformation eingeführte neue Lehre triebkräftige Wurzel geschlagen und um diese gründlich auszurotten, hatte Herzog Wilhelm IV. die Jesuiten nach Ingolstadt berufen. Die bedeutenden Erfolge, welche sie in dieser Beziehung erzielten, bahnten ihnen den Weg zur Hauptstadt. Innerhalb der kurzen Frist von 1583 bis 1590 erstand, wahrscheinlich unter Leitung eines baukundigen Ordensmitgliedes, nach den technischen Plänen

des Hofbaumeisters *Dietrich* das kolossale Kirchenhaus, dessen Thurm kurz vor Vollendung des Ganzen einstürzte. Die Façade ist stockwerkartig gegliedert und entbehrt des eigentlich kirchlichen Ansehens ohne darum schon jenen Typus zu repräsentiren, welchen man später ausschliesslich „Jesuiten-Styl“ nannte. Bis hinauf in den mit Voluten verzierten Giebel buchten sich Nischen in die Wand ein, in denen Statuen römischer und deutscher Kaiser und bayerischer Herzoge, aus weissem Stein von *Carlo Pallagio* (nach Zeichnungen von *Sustris* und *Gerhard*) sculptirt, stehen. Zwischen den beiden aus rothem Marmor gearbeiteten Eingangsthüren bekämpft St. Michael (eine riesige Bronce-Statue von den genannten Künstlern) ein zu seinen Füssen liegendes Ungenthüm, wahrscheinlich eine Andeutung des Zweckes warum der Jesuiten-Orden nach München berufen worden war.

Der Eintretende wird zwar augenblicklich von dem grossen, einschiffigen, freien und offenen Innen-Raum überrascht, den ein einziges kühnes Tonnengewölbe von 114 Fuss Spannung und 284 Fuss Tiefe überdeckt. So reichlich aber auch Verzierungen in Stucco jenes spätitalienischen Geschmackes, (der aus verschmolzenen jonischen und korinthischen Motiven sich bildete,) die Wände überdecken und so sehr man sich bemühte, durch quergestellte Seiten-Kapellen die Längswände zu beleben, so mangelt dem Ganzen doch der Adel idealer Erfindung und bei aller Pracht und räumlichen Wirkung lässt die Riesenhalle den Beschauer doch kalt und unergriffen.

Mehre der Altar-Bilder sind von *Peter Candid* (S. 29), namentlich auch jenes, welches ein sehr ähnliches charakteristisches Original-Portrait des Ignaz von Loyola (Stifter des Jesuiten-Ordens) enthält. In der Kreuzkapelle (dem einstigen Oratorium des Kirchen-Erbauers, Herzog Wilhelm V.) ein Altargemälde: Christus crucifixus, von *Hans v. Achen* (gilt als des Malers Hauptbild). — In der dritten Seitenkapelle rechts befindet sich ein werthvoller silberner, vergoldeter, mit Edelsteinen verzierter Reliquien-Schrein, gothischen Styls, die Gebeine des heil. Kosmas und Damian bergend, welcher etwa um 1400 in Bremen von *Hans Hemling* gefertigt wurde. — Im linken Flügel des Querschiffes steht die vornehmste Sehenswürdigkeit der Kirche, das dem Herzog Eugen von Leuchtenberg 1824 errichtete Monument, von *Thorwaldsen* in carrarischem Marmor gearbeitet. Es stellt den Helden, seiner Macht-Attribute entkleidet, an der Pforte einer Gruft dar, die Linke ans Herz gepresst, in der Rechten den Lorbeerkranz haltend mit der Inschrift „Honneur et fidélité“. Ihm zur Seite

verzeichnet Klio seine Thaten in die Annalen der Geschichte, zur anderen Seite stehen der Todes-Engel und der Genius der Unsterblichkeit.

Eugen, Herzog v. Leuchtenberg, Fürst von Eichstädt (geb. 1781), war der Sohn des 1794 in Paris guillotinirten *Vicomte Beauharnais* und der *Josephine Tascher de la Pagerie*, der nachmaligen Gattin Napoleon I. Vom Kaiser (seinem Stiefvater) 1806 mit der Prinzessin *Auguste* von Bayern vermählt und als rechter Sohn adoptirt, wurde er Vicekönig von Italien. Nach Napoleons Sturz sprach ihm der Kongress eine Dotations-Summe von 5 Mill. Frcs. zu, welche der König beider Sicilien ihm zahlen sollte. Diese Forderung trat er seinem Schwiegervater *Maximilian I. Joseph* von Bayern ab, der ihm dagegen die Landgrafschaft Leuchtenberg und das Fürstenthum Eichstädt gab, woher sein Titel. Er starb in München 1824 und hinterliess das Andenken eines redlichen, äusserst wohlwollenden Charakters. Seine 3te Tochter *Amalie* (welche ihm dies Denkmal setzen liess), war Gattin des Kaisers *Don Pedro von Brasilien*, — sein ältester Sohn *Karl Aug. Eug.* war Gatte der *Donna Maria*, Königin von Portugal. Sein jüngster Sohn *Max Eugen* (1817 geb.) vermählte sich 1838 mit der Grossfürstin Maria Nikolajewna, der ältesten Tochter Kaiser Nicolaus von Russland, und wurde von letzterem zur „Kaiserlichen Hoheit" erhoben. — Die berühmte Leuchtenberg'sche Gallerie ist nach Petersburg übergesiedelt.

In der Charwoche kommen hier alte Kirchen-Musiken von Orlando di Lasso, Palestrina und Pergolese (Stabat mater) zur Aufführung; die Kirche ist nur Vormittags geöffnet.

Unter den Bauwerken aus der Zeit des Rococo-Geschmackes steht die **Theatiner-Hofkirche** (Plan E. 3) gegenüber der Residenz, oben an. Sie wurde unter dem Churfürsten *Ferdinand Maria* (ex voto für die Geburt des Thronerben) zwischen 1661 und 1675 nach dem Plan des Italieners *Agostino Barella* aus Bologna, angeblich nach dem Muster von St. Peter in Rom ausgeführt, aber eigentlich erst 1767 durch *Francois Convillier* (Hofbaumeister Karl Albrechts) vollendet, welch letzterer die Facade ansetzte. Der ganze Bau in seiner Kreuzanlage, seiner prächtigen Kuppel, seinen Doppelthürmen, besonders aber die schönen Verhältnisse und die malerische Wirkung des Innern mit ihrem Gepräge positiver Solidität machen, trotz der geschmacklos gehäuften Stukaturen und Gesimse doch einen grossartigen Eindruck und lassen den Nachhall der römischen Renaissance erkennen.

Die Theatiner, ein von *Peter Caraffa* (nachmaligem Papst *Paul IV.*) 1524 gestifteter regulirter Chorherren-Orden (auch *Quietiner oder Pauliner* genannt), wurden die Leiter einer Pflanzschule des höheren Klerus und da die Konventualen meist aus Adeligen bestanden, so gelangten sie in Italien Frankreich und auch in Deutschland zu grossem Ansehen und Einfluss. Zweck der Stiftung war Verbreitung strenger Klosterzucht durch ein Leben in apostolischer Einfachheit. Diesem Ordens-Grundsatze widerspricht nun allerdings die prunkende Ausstattung der münchener Kirche. Hieher wurden die Theatiner berufen um den überhandnehmenden Einfluss der Jesuiten zu paralysiren.

An der Façade stehen in Nischen die Kolossal-Statuen der Heiligen Cajetan (dem die Kirche geweiht ist), Maximilian, Adelheid und Ferdinand. Das Haupt-Altarblatt von *Zanchi*

gemalt, stellt die Kurfürstin Adelheid mit ihrem Gemahl (Portraits) im Dankgebet zum heil. Cajetan dar für die Geburt des Prinzen Max Emanuel; zur Seite links steht der junge piemontesische Arzt Simeoni, den die Kurfürstin mit aus Turin gebracht hatte und der bei ihr in grosser Gnade stand. Beachtenswerth ist noch ein (ursprünglich für den Hochaltar bestimmtes) grosses Gemälde von *Carlo Cignani*, die thronende Jungfrau mit dem Jesuskinde darstellend, umgeben von Joseph, Anna, Joachim, Elisabeth, Zacharias und dem kleinen Johannes. — Unter der Kirche die Fürstengruft der Wittelsbachischen Herrscher (in Summa 33 Särge) unter denen Max Emanuel († 1726), Kaiser Karl VII. († 1745), König Maximilian I. († 1825), u. A. — Im Seitenschiff rechts der Marmor-Sarkophag König Maximilian II. und im Querschiff rechts das Marmordenkmal der im Kindesalter von 10 Jahren verstorbenen Prinzessin Josephe Maximiliane, von Eberhard skulptirt.

Originell und eines flüchtigen Besuches werth ist der sog. **Bürgersaal** in der Neuhauser Gasse (Plan D. 4), im Jahre 1710 erbaut; saal-ähnliche Kirche von 160 Fuss Länge, mit einer Plafond-Freske von *Martin Knolle*, und 13 grossen Landschaften, die bedeutendsten bayerischen Wallfahrtsorte darstellend.

Diese stylistische Kirchen-Schau findet endlich ihren Abschluss in der kleinen **Johanniskirche** in der Sendlingergasse, ein vollendetes Muster der überschwenglichsten Barock-Zeit; die Phantasterei des entarteten Rococo ist hier zur denkbar üppigsten Blüthe gediehen, hinter welcher selbst die berühmte Kapelle in Versailles an Reichthum krauser Ornamente zurücksteht. Sie wurde von 1733 bis 1746 von den Gebrüdern *Aegidius* und *Kosmas Damian Assam* aus eigenen Mitteln erbaut und 1860 restaurirt. Schon die Facade ist höchst absonderlich; zu beiden Seiten der Thür sind an den Aussenseiten künstlich nachgebildete Felsen-Massen aufgehäuft, die wahrscheinlich symbolische Bedeutung haben sollen. Das Innere strotzt von bildnerischen Ornamenten; Gold und Farbe sind so unmässig verschwendet dass keine Wandstelle verschont blieb. Zugleich hat der Phantasieflug der beiden Erbauer, um Aussergewöhnliches zu erreichen, oft eine völlig fieberhafte Richtung genommen, so dass sie z. B. grinsende Todtenschädel mit Seraphim-Flügeln zur Ausschmückung verwendeten, und Aehnliches mehr.

Gar keinem Styl gehört die **protestantische Kirche** am Karlsplatz (die einzige der Stadt, eine zweite ist bereits beschlossen), 1827 bis 1833 nach Plänen von *Pertsch* erbaut, an. Stände nicht der Bleistift-ähnliche, unverkennbar der Idee eines italienischen Campanile nachgebildete Thurm dabei, man würde das länglich-runde Gebäude von Aussen für ein Theater oder einen Cirkus halten. Die Innenräume scheinen den Bedingungen des protestantischen Kultus, bei dem die Predigt der gewichtigste Akt des Gottesdienstes ist, gut zu entsprechen. Die Plafond-Freske, eine Himmel-

fahrt Christi, malte *C. Herrmann*, ein Schüler Cornelius; das Altarblatt von *Jul. v. Schnorr* gemalt, schenkte König Ludwig I. — Die Königinnen von Bayern sind bekanntlich stets protestantischer Konfession bisher gewesen.

Mehre andere, architektonisch oder ihres Schmuckes wegen weniger interessante Kirchen, liegen ausser dem Kreise des Sehenswerthen. Als ein Kuriosum mag die *Kirche in Haidhausen* betrachtet werden.

Paläste. — Plätze. — Strassen. — Monumente.

München ist gegenüber anderen kleineren, weit unbedeutenderen Residenzen verhältnissmässig nicht ausserordentlich mit Schlössern und Palästen geschmückt; die wenigen aber, welche es hat, zählen sowohl durch ihre innere Ausstattung als den Kunstschätzen nach, welche sie bergen, zu den bedeutendsten Deutschlands. Die **Königliche Residenz**, in Mitte zwischen der alten Stadt und den gen Norden und Osten sich ausdehnenden, durch die Ludwigs- und Maximilians-Strasse am bedeutendsten hervorgehobenen, neuen Stadttheilen gelegen (Plan E. 3) bildet ein nahezu regelmässiges Viereck, zusammengesetzt aus einer Menge von Gebäuden, die den verschiedensten Zeiten und Baustylen angehören, und gliedert sich vornemlich aus der Alten Residenz, dem neuen Königsbau (S. 41), und dem Festsaal-Bau (S. 37).

Das älteste Schloss der bayerischen Fürsten in München war der, nur noch theilweise stehende, nach einem Brande von *Kaiser Ludwig* zwischen 1324 und 1327 erbaute **Alte Hof** (Plan E. 4), der gegenwärtig als Lokal für verschiedene Bureaus der obersten Staatskassen-Verwaltungen benutzt wird. Seinen ursprünglichen Anlagen nach, gehört er der Zeit Herzog *Ludwig des Strengen* an (vgl. S. 9). — Die Vergrösserung der Macht und des Landes veranlassten gegen das Ende des 16. Jahrh. (1579 unter Herzog Wilhelm V.) den Bau einer neuen Residenz der **Herzog-Max-Burg** (Plan D. 3) am Ende des Maximilian-Platzes, jetzt restaurirt, als Local der Staatsschulden-Tilgungskasse dienend. Ende der fünfziger Jahre waren die ersten Schätze des National-Museums darin aufgestellt,

Die **alte Residenz** nimmt den mittleren Theil des gegenwärtigen grossen Paläste-Complexes der königlichen Residenz ein. Sie wurde auf Befehl Herzog Maximilian I. nach den Plänen des Peter Candid (vgl. S. 29) in den Jahren 1611 bis 1616 im Geschmacke damaliger Zeit erbaut und kehrt ihre Façade der Residenz-Strasse (gegenüber der Bank und Feldherrenhalle) zu. Letztere wird durch zwei hohe, mit Skulpturen aus rothem (jetzt fast schwarzem) Marmor und Erzguss-Ornamenten (allegorische Figuren, der Tapferkeit,

Milde, Weisheit und Gerechtigkeit) gezierte Portale geschmückt, zwischen denen in einer Nische die Jungfrau Maria mit dem Kinde als Patrona Bavariae thront. — Diese alte Residenz umschliesst vier offene Höfe, und drei mit Gartenanlagen ausgestattete, freie Hofräume. Die beiden grösseren derselben, welche dem freien Durchgange, dienen, heissen der Kaiser- und der Küchenhof, werden durch die s. g. Trier'schen Zimmer getrennt und bieten nichts Sehenswerthes.

Durch den langen, schmalen Kapellenhof (Eingang r. neben der Schlosswache) kommt man zu einem arkadenartigen, von Pfeilern getragenen Durchgang, aus welchem r. eine Thür in den Grottenhof, (das ehemalige kleine, s. g. *Residenzgärt'l*) führt.

Die anstossende Halle ist im bizarrsten Zopfgeschmack mit Muschelgrotten und musivisch aus kleinen Schneckenhäusern gebildeten mythologischen Figuren ausgerüstet welche ein abschreckendes Beispiel von den Geschmacksverirrungen des 17. Jahrh. geben. In dem Durchgange liegt mit Eisen befestigt am Boden ein grosser Stein und darüber sind in der Wand drei Nägel eingeschlagen, konservirte Wahrzeichen von der Körperstärke des Herzogs Christoph (1490), welcher an der Wand so hoch emporgesprungen sein soll als der oberste Nagel eingeschlagen ist, und den, 364 Pfd. schweren, Stein von freier Hand aufgehoben und weit hinweggeworfen haben soll.

Geradeaus liegt der Brunnenhof, dessen Mitte ein, wiederum nach Zeichnungen von Peter Candid, mit Bronze-Figuren (die vier Elemente dargestellt durch Vulkan, Neptun, Juno und Ceres, — und die vier Hauptflüsse Bayerns: Isar, Inn, Lech und Donau) reich geschmückter Brunnen ziert; auf dem mittelsten Piedestal die Statue Otto V. von Wittelsbach. — Im Hintergrunde dieses Hofes ist der Eingang zur Allerheiligenkapelle (S. 22), wenn die Vorderthür am Marstallplatz geschlossen ist.

☞ Unter dem eben genannten Durchgang befindet sich links die Thür, welche zu der Treppe führt über die man zu jenem Korridor des I. Stockwerkes gelangt, von dem aus täglich Mittags 11 Uhr die Führung durch die zugängigen Säle und Zimmer der Residenz beginnt. — Gegenwärtig ist nur ein verhältnissmässig kleiner Theil, jedoch der interessanteste und sehenswertheste dem Besuche des Publikums geöffnet. — Zu anderen Zeiten als in der Mittagsstunde (11, resp. 12 Uhr) kann eine ausserordentliche Führung nur mit besonderer Erlaubniss stattfinden. — Die Schlossdiener sind angewiesen, das sich einfindende Publikum unentgeltlich zu führen; sie erhalten jedoch stets eine kleine Vergütung von 18 bis 30 Xr.

In der alten Residenz werden gezeigt:

1) Die Kaiserzimmer, welche Karl VII. (als deutscher Kaiser 1744) bewohnte, und die mit Bildnissen römischer Imperatoren (angeblich von oder nach Titian gemalt) ausgestattet sind.

2) Die reichen Zimmer, luxuriös im Geschmacke der Rococo-Zeit mit Seiden- und Goldbrokat-Tapeten ausgerüstet. Die grösste Aufmerksamkeit nimmt ein durch erdrückend

schwere Pracht ausgestattetes Schlafzimmer mit kolossaler Bettstelle ein, deren goldgestickte Sammet-Gardinen und Decken einen reellen Werth von 800,000 Gulden haben sollen. Beachtenswerth ist noch das letzte Kabinet mit Miniatur-Kopien berühmter Bilder unter denen Nr. 206 ein Original von Albrecht Dürer (ein heiliger Hieronymus) ist. — Alle übrigen Räumlichkeiten der alten Residenz sind gegenwärtig für das Publikum unzugänglich.

Die **reiche Kapelle** und die **Schatzkammer,** welche Kostbarkeiten ähnlich denen des grünen Gewölbes zu Dresden bergen, können nur nach vorheriger Anfrage (welche der Lohndiener des Hotels in welchem man wohnt am besten besorgt) besichtigt werden. Die Führung geschieht in Gegenwart des Schatzmeisters und des Burgpflegers; der mitgehende Messmer bekommt eine Entschädigung von mindestens einem Thaler.

Der **Festsaal-Bau** gränzt nördlich unmittelbar an die Flügel der alten Residenz und kehrt seine 800 Fuss lange Frontseite dem Hofgarten zu. Er wurde auf Anordnung König Ludwig I. im spät-italienischen Palaststyl seit 1832 durch Leo v. Klenze erbaut und bei Gelegenheit der Vermählungs-Feierlichkeiten Maximilians II. im October 1842 zuerst benutzt. Wie schon sein Name andeutet, ist er ausschliesslich für grosse Festlichkeiten bestimmt. Die Säle und dazu gehörigen Empfangs-Zimmer befinden sich sämmtlich im I. Stockwerk: die Appartements des Erdgeschosses dienen als Gastzimmer für hohe Besuche.

Dieser ganze, neue Schlosstheil ist zusammengesetzt aus einem stolzen, mit mächtigen Pfeiler- und Säulen-Arkaden gezierten Mittelbau, in welchem sich der Thronsaal (S. 40) befindet, an welchen rechts und links zwei lange Flügel anstossen, die wiederum mit zwei pavillonartigen Eckbauten enden.

Zum Festsaalbau (soweit man denselben besichtigen darf) gehört nur der Mittelkörper und der links anstossende Flügel (vom Hofgarten aus gesehen). Der Flügel rechts daneben gehört ursprünglich den älteren Schlosstheilen an, ist jedoch mit dem Festsaalbau architektonisch in Harmonie gebracht und wird während des Winters vom jetzt regierenden Könige bewohnt. — Auf den, vor dem Mittelbau doppelt übereinander geordneten Arkaden sind 8 Kolossal-Statuen (v. Schwanthaler gearbeitet) die 8 Kreise des Königreiches personificirend aufgestellt, und in der, durch die 10 Säulen gebildeten offenen Loggia sind in den Lünetten durch Relief-Medaillons (je zwei durch einen Genius gehalten) Haupt-Momente aus der bayerischen Geschichte dargestellt. Im Parterre-Geschoss sind sechs Säle mit enkaustischen Wandgemälden, aus Homers Odysee und Schwanthaler's Zeichnungen von *G. Hiltensberger* ausgeführt, geschmückt.

Odysseus-Säle. Jeder derselben umfasst vier Gesänge des grossen homerischen Epos. Erster Saal: 1) Homer mit der Lyra, neben ihm Kalliope. Die Götterversammlung beschliesst, dass Odysseus nach seiner Heimath zurückkehre. — 2) Telemach und die Freier der Penelope. —

3) Penelope, das Sterbekleid des Vaters auftrennend, wird von den Freiern belauscht. — 4) Telemach geht auf die Reise von Mentor begleitet. — 5) Telemach beim alten Nestor und Willkommen-Trunk. — 6) Telemach bei Menelaos u. Helena. — 7) Die Tochter der Helena und ihre Hochzeit. — 8) Penelope erblickt im Traume ihre Schwester, welche ihr den beabsichtigten Verrath der Freier an Telemach mittheilt.

Zweiter Saal: 1) Merkur überbringt der Kalypso den Befehl des Zeus, dass Odysseus die Insel verlassen müsse. — 2) Abreise des Helden. — 3) Nausikaa, des Alkinous Tochter bei der grossen Linnenwäsche und 4) Odysseus Begrüssung derselben nach seinem Schiffbruche. — 5) Odysseus bittet Orestes in des Königs Palast eingelassen zu werden. — 6) Gastmahl beim König. — 7) Wettspiele, Odysseus als Diskus-Werfer. — 8) Der Gottbegeisterte Demodokos weissagt den Fall Iliums.

Dritter Saal: 1) Alkinous, König der Phäaken, lässt sich von Odysseus dessen Abenteuer erzählen. — 2) Odysseus flüchtet vor den Lästrygonen (einem kanibalischen Riesenvolke). — 3) Odysseus will die Zauberin Circe tödten, wird aber in Liebesfesseln von ihr gefangen. — Ueber der Thür zeigt Hermes das gegen Hexerei schützende Zauberkraut. — 4) Odysseus in der Unterwelt. — 5) Odysseus und die Sirenen in der Scylla. — 6) Die heiligen Rinder auf Trinakria werden geschlachtet. — Ueber der Thür: Aeolus übergibt dem Odysseus die in einem Wunderschlauch gebannten Winde.

Vierter Saal: 1) Odysseus erkennt seine Heimath Ithaka, nachdem Pallas die Nebel entfernt hat; Telemach in der Ecke.—2) Gastfreundschaft des göttlichen Schweinehirten Eumäos; in der Ecke Penelope. — 3) Der Seher Theoklymenos deutet dem Telemach den Flug der Vögel. — 4) Telemach gibt sich zu erkennen. — 5) Seine Ermordung wird beschlossen.

Fünfter Saal: 1) Odysseus vom Ziegenhirten Timantes beleidigt. — 2) Odysseus ringt mit dem Bettler Iros und wirft ihn zu Boden. — 3) Penelope empfängt Geschenke von den Freiern. — 4) Erykleia erkennt den Odysseus beim Fussbad. — 5) Die Frauen schmücken sich zum Hochzeitsfeste; Theoklymenos verlässt die Versammlung.

Sechster Saal. Ueber der Thür beweint Penelope ihr Schicksal. — 1) Odysseus tritt als Bettler, den Bogen spannend in den Saal und 2) erschiesst die Freier. — 3) Er säubert und räuchert den Saal. — 4) Freude der Wiedervereinigung des Odysseus mit der Penelope. — Ueber der Thür: Der Sänger u. der Herold um ihr Leben bittend. — 5) Odysseus im Lndhause des Laertes. — 6) Hermes befördert die Seelen der Erschlagenen in die Unterwelt.

Ein grossartig konstruirtes, reich verziertes Treppenhaus führt vom Küchenhof, (resp. v. Marstallplatz) in das obere Stockwerk und in die Vor- u. Empfangs-Zimmer des Festsaalbaues.

Bei der Führung Mittags 11 Uhr werden die Besucher, nachdem sie die Kaiser- und Reichen-Zimmer gesehen haben über einen langen Korridor des ersten Stockwerkes, längs des Küchenhofes gleich in die Empfangszimmer geführt.

Der Ballsaal (130 Fuss lang) an den Wänden mit Reliefs, Tänzer-Gruppen v. Schwanthaler und einer reich kassetirten Decke verziert wird an den Schmalseiten von Gallerien flankirt, welche jonische Säulen tragen.

In den beiden nächsten für gesellige Zwecke bestimmten (Spiel-) Zimmern befindet sich die berühmte **Schönheiten-Gallerie** 36 Portraits von Damen aller Stände (Königinnen, Fürstinnen, Baronessen und Bürgerstöchter) bunt durchein-

ander grösstentheils vom Hofmaler Stieler, innerhalb der Jahre 1827 bis 1864, auf Bestellung Ludwig I, gemalt *).

Im ersten Zimmer befinden sich: 1) Lady *Therese Spence*, geb. Renard aus Florenz. — 2) *Auguste Strobel*, Advokatentochter aus München, später Gattin des Revierförster Hibbert. — 3) *Helena Sedelmayer*, Schuhmacherstochter aus Traunstein, später Frau des Lakei Müller. — 4) *Anna Bartelmann* aus Frankfurt a.M., Hofschauspielerin, später Frau von Greiner. — 5) *Amalie v. Schintling*, Hauptmannstochter aus München. — 6) *Maximiliana Borzaga* aus München, später Frau Dr. Krämer. — 7) *Mathilde von Jordan*, später Gattin des österreichischen Staatsministers Graf v. Beust. — 8) Lady *Jane Erskine*, Tochter des vormaligen englischen Gesandten. — 9) *Rosa Julie v. Bonar*, geb. Gräfin Grohoska. — 10) Marquise *Florenzi*, geb. Gräfin Bacinetti. — 11) Gräfin *Isabella von Taufkirchen - Engelburg* — 12) *Cornelia Vetterlein*, später Baronin v. Kinzberg. — 13) *Anna Kaula*, später Frau Heine. — 14) *Anna Hillmayr*, Wildprethändlerstochter aus München. — 15) *Charlotte von Hagn*, Hofschauspielerin (in der Rolle der Thekla in Schillers Wallenstein), jetzt Baronin Oven. — 16) *Antonie Wallinger*, Hoftheater-Tänzerin, später Frau Regierungs-Rath v. Ott. — 17) *Wilhelmine Sulzer*, Hofschauspielerin, später Frau Kriegs-Sekretär Schneider. — 18) *Janthe Digby*, jetzt Lady Ellenborough.

Im zweiten Zimmer: 1) Lady *Milbanke*, Gattin des englischen Gesandten, geb. Gräfin Mansfield. — 2) *Friederike* Freiin *v. Gumppenberg*. — 3) Prinzessin *Alexandra v. Bayern*. — 4) *Charlotte v. Breidbach-Bürresheim*, Gräfin von Boos-Waldeck. — 5) *Katharina Bozzaris*, Hofdame der ehemaligen Königin Amalie von Griechenland, Tochter des in den griechischen Freiheitskämpfen gefallenen Helden Marco Bozzaris. — 6) *Regina Dachsenberger*, Kupferschmiedstochter aus München, später Frau v. Fahrenbacher. — 7) *Irene*, Gräfin *v. Arco-Steppeng*, geb. Marquise v. Pallavicini. — 8. *Sophie*, *Erzherzogin v. Oestereich*, geborne Prinzessin von Bayern, verstorbene Mutter des Kaisers Franz Joseph von Oesterreich. — 9) *Marie, Königin-Wittwe v. Bayern*, geb. Prinzessin v. Preussen, Mutter König Ludwigs II. von Bayern. — 10) *Auguste, Prinzessin von Toscana*, Gemahlin des Prinzen Luitpold von Bayern. 11) *Caroline*, Gräfin *v. Waldbott-Bassenheim*, geb. Fürstin v. Oettingen-Wallerstein. — 12) *Crescentia* Fürstin *v. Oettingen-Wallerstein*, geb. *Bourgin* Mutter der Vorigen. — 13) *Josepha Conti*, geb. Reh aus München. — 14) *Caroline Licius*, aus Aschaffenburg, Frau v. Stobäus. — 15) *Maria Dietsch*,, Schneiderstochter aus München. — 16) *Elisabeth List*, aus Stuttgart, Frau v. Bacher — 17) *Amalie* Freiin *v. Krüdener*, Gattin des Russischen Staatsrathes.

An diese Zimmer stösst östlich der Bankett- oder Schlachten-Saal, so genannt nach den in demselben von *Peter Hess*, *Adam, Monten, v. Kobell* und *v. Heideck* auf die Wände gemalten 14 Schlachtenbildern:

1) Erstürmung von Bodenbühl, 2) Uebergabe v. Brieg, 3) Belagerung von Breslau, 4) Gefecht bei Arnhofen (1809), 5) Schlacht bei Eckmühl (1809) 6) Treffen bei Wörgel (unter der hohen Salve 1809), 7) Schlacht bei Wagram (1809), 8) bei Polozk (1812), 9) bei Borodin (1812), 10) bei Brienne (1814), 11) bei Bar sur Aube (1814), 12) bei Arcis (sur Aube 1814) rechter Flügel, 13) linker Flügel, 14) Gefecht bei Saarbrücken.

Durch den Ballsaal zurück in die drei Kaisersäle, also genannt nach den vortrefflichen, grossen historischen Fresken aus der deutschen Geschichte, mit denen *Julius Schnorr v. Karolsfeld* (ehemals Director der Academie zu

---

*) Eine photographische Nachbildung dieser 36 Porträts, in Visiten-Karten-Format ist im Verlag von Piloty u. Löhle erschienen u. in jeder Kunsthandlung Münchens zu haben.

Dresden) unter Mitwirkung seiner Schüler diese Zimmer schmückte.

Saal Karl des Grossen: Gegenüber vom Eintritt links: 1 Papst Stephan d. II. weiht Karl in Gegenwart seines Vaters Pipin in Saint Denis z. König d. Franken. — Rechts daneben: 2) Eroberung von Pavia durch Karl d. Gr. u. Sturz des Longobarden-Reiches. — An der Eintrittswand rechts: 3) Karl d. Gr. besiegt die Sachsen bei Fritzlar. — Eintrittswand links: 4) Die Sachsen lassen nach ihrer Besiegung sich taufen. — Wand gegenüber dem Fenster: 5) Karl auf dem Koncilium zu Frankfurt am Main; — daneben: 6) Papst Leo krönt Karl d. Gr. zum Kaiser. — Zwischen den Fenstern: Die Freunde Karls d. Gr.: Der gelehrte Alcuin, Arno d. Erzbischof von Salzburg, und der Geheimschreiber Eginhard. — Im oberen Fries 12 Bilder, Scenen a. d. Leben des Kaisers.

Saal Friedrich Barbarossa's. Gegenüber vom Eintritt links: 1) Friedrich v. Hohenstauffen wird 1152 zu Frankfurt am Main als Kaiser ausgerufen. — Rechts daneben: 2) Friedrichs Einzug in das zerstörte Mailand (1162). — An der Fensterwand: Heinrich der Löwe wird in die Reichsacht erklärt und verliert sein Herzogthum Bayern; daneben: Otto der Erste von Wittelsbach empfängt Bayern als Reichslehen. — An der Eintrittswand rechts: 3) Zusammenkunft des Barbarossa mit Papst Alexander III. zu Venedig (1183). — Eintrittswand links 4) Volksfest zu Mainz bei welchem der edle Hohenstaufe als Beschützer der Dicht- und Sangeskunst gefeiert wird. — Wand gegenüber dem Fenster: 5) Die Schlacht bei Ikonium während des dritten Kreuzzuges; daneben: 6) des Barbarossa Tod (1190) im Flusse Calycadnus bei Seleucia. — Ueber den Thüren: bei der Eroberung von Crema nimmt Barbarossa verwundete Italiener auf; — Friedenstraktat zu Constanz (1183). — Nach der Schlacht bei Ikonium begrüsst der Kaiser seinen Sohn Heinrich. Oberhalb der Bilder ringsum laufendes Fries von Schwanthaler, Reliefs aus den Kreuzzügen.

Saal Rudolph's von Habsburg. Die vier grossen Wandbilder sind Kompositionen v. *Schnorr* u. z. Theil v. ihm selbst gemalt. Gegenüber v. Eintritt links: 1) Rudolph v. Habsburg tritt sein Ross an einen Priester ab, der einem Sterbenden das letzte Sakrament überbringen will (Schillers Balade: „Zu Aachen in seiner Kaiserpracht etc.“); — rechts daneben: 2) Ritter Rudolph die Stadt Basel belagernd erfährt (1273) dass er zum deutschen Kaiser gewählt sei. — An der Eintrittswand rechts: 3) Rudolph in der Schlacht gegen König Ottokar von Böhmen (1278). — 4) Eintrittswand links: Kaiser Rudolph setzt den Landfrieden ein, zwingt die Raubritter, zerstört ihre Burgen und schützt die Bedrängten u. das Gesetz. — Darüber ringsum laufend ein Fries nach Zeichnungen v. *Moritz von Schwind:* Kinderzug in verschiedenen Gruppen, Scenen aus den Friedenssegnungen, durch den Sturz des Faustrechtes darstellend, wie sich dieselben auf den Gebieten der Landwirthschaft, der Künste u. Gewerbe, des Handels u. der Wissenschaften äussern.

Unmittelbar daran stösst der einfach prächtige Thronsaal, bloss weiss und gold in seinen Farben u. nur für den Thron u. den Baldachin Purpur. Er ist 112 Fuss lang und 77 Fuss breit, wird v. 20 korinthischen Säulen von Stucco lustro getragen, zwischen denen 12 kolossale, im Feuer vergoldete *Erzstatuen berühmter Fürsten aus dem Wittelsbacher Hause (nach Modellen Schwanthaler's v. Stieglmayr gegossen) stehen.

Vom Eintritt links angefangen stellen die **Statuen** dar: 1) Otto der Erlauchte, Pfalzgraf bei Rhein, Herzog in Bayern (1231—1253). — 2) Kaiser Ludwig der Bayer (1317—1347). — 3) Rupprecht v. d. Pfalz, Kaiser († 1410). — 4) Friedrich d. Siegreiche, Churfürst v. d. Pfalz († 1476,

Gemahl der Clara von Detten). — 5) Ludwig der Reiche, Herzog von Bayern-Landshut († 1479). — 6) Albrecht IV., der Weise (1467 bis 1508). Dazwischen an der Westwand der Thron. — 7) Friedrich II. der Weise, Churfürst v. d. Pfalz († 1555, lutherisch). — 8) Albrecht V., der Grossmüthige (1550—1579). — 9) Maximilian I. Churfürst (1597—1651). — 10) Karl XI. König v. Schweden, Herzog v. Zweibrücken († 1697).. — 11) Johann Wilhelm, Churfürst v. d. Pfalz († 1717). 12) Karl XII., König v. Schweden, Herzog v. Zweibrücken († 1718). —

Der **neue Königsbau** endlich, das dritte grosse Gebäude-Glied der Residenz ist ein, am südlichen Ende derselben, ebenfalls auf Anordnung König Ludwig I., durch den Architekten *Leo von Klenze* in den Jahren 1826 bis 1835 errichteter Palast, der indessen, entgegengesetzt den Zwecken des Festsaal-Baues, nur die Bestimmung hatte ein, den heutigen Bedürfnissen entsprechendes, im Inneren jedoch mit königlicher Pracht eines kunstsinnigen Fürsten ausgestattetes Wohngebäude abzugeben. So ist denn auch die, dem Max-Joseph-Platz zugekehrte, 130 Fuss lange Façade eine in ihrem architektonischen Aeussern zwar durchaus positiven Charakter bekundende, stolze, aber dabei einfache, von welcher aller Decorativ-Apparat fern gehalten wurde. Man glaubt, dass dem Erbauer dabei der Palazzo Pitti in Florenz als leitende Idee gedient habe. In diesem Bau wohnte und starb König Maximilian II. Der grösste Theil, der in demselben enthaltenen, reich mit Wandgemälden geschmückten Gemächer, ist bis auf Weiteres für die Besichtigung des Publikums nicht zugängig.

Die Zimmer und Säle des Königs wurden mit Gemälden nach Zeichnungen von Schnorr, Schwanthaler u. Zimmermann ausgestattet, denen Dichtungen u. Stoffe des klassischen (griechischen) Alterthums zu Grunde liegen, namentlich die Gedichte *Anakreons* und des *Hesiod*, *Homerische* Hymnen, *Pindar's* Gesänge, die Tragödien des *Aeschylos* und *Sophokles*, die Lustspiele des *Aristophanes* und die Idyllen des *Theokrit*. — Die Gemächer der Königin schmücken Darstellungen aus den Dichtungen *Walther's v. d. Vogelweide*, *Wolfram's v. Eschenbach*, *Klopstock's*, *Wieland's* *Göthe's*, *Schiller's* u. *Ludwig Tiek's*.

Nibelungen-Säle, Sie befinden sich in dem Erdgeschoss des westlichen Flügels. *Schnorr v. Karolsfeld*, der begeisterte Kenner deutscher Vorzeit u. altersgrauer Sagenwelt, hat in seinen Fresken Nibelungen-Gestalten geschaffen, kühn, riesig u. poetisch, wie das Lied selbst, die für alle Zeiten Typen dieser Charaktere geworden sind. In 19 grossen Wandbildern und einer Anzahl kleinerer, in Lünetten und friesartig eingeschalteter Scenen stellt er im Eingangs-Saal das Hauptpersonal der Sage, in den übrigen vier Sälen die Haupt-Akte und Katastrophen des grossen Drama's dar.

Führung: Täglich Mittags 12 Uhr durch einen Schlossdiener, wenn man um diese Stunde pünktlich sich im Grottenhofe (S. 36) einfindet. Trinkgeld nach Belieben. Gewöhnlich betritt man diese Lokalitäten-Reihe durch den vierten Saal; des Zusammenhanges willen ist dringend zu

empfehlen durch diesen und die folgenden sofort zum ersten Saale zu gehen und hier ruhig mit der Besichtigung anzufangen.

1) **Eingangssaal:** Ueber der Thüre: *Heinrich v. Ofterdingen*, der muthmassliche Dichter des Nibelungen-Liedes; rechts neben der Thür: *Kriemhild*, die minnigliche Jungfrau v. Burgunden, den Falken auf der Hand, ahnungsvoll an den athletischen *Siegfried*, den schönen Königssohn aus den Niederlanden ihren späteren Gemahl sich anschmiegend. — Links von der Thür: *Brunhild*, das mit übermenschlichen Kräften begabte, rachebrütende Weib, die einst den, sie verschmähenden, stolzen Siegfried liebte, abgewendet von dem neben ihr stehenden Gatten, dem thatenlosen *König Gunther*. Daneben an der Fensterwand (n. d. Residenzstrasse zu), Frau *Uote* (Wittwe d. Königs Dankrat), die traumkundige Mutter Kriemhildens in Mitte ihrer beiden Söhne *Gernot* u. *Gibelher*. — Daneben an der gleichen Wand: König *Siegmund* u. *Siegelinde*, das greise Elternpaar Siegfrieds. — An der Fenster. Wand (gegen den Platz): *Etzel*, der gefürchtete Hunnenkönig, in orientalischer Kleidung, physiognomisch-asiatischer Typus in Unterredung mit Markgraf *Rüdiger v. Bechlarn*, dem edlen ritterlichen Brautwerber bei Kriemhilden. — Daneben, der mit dem Hermelin geschmückte *Ostgothen-König Theoderich* (auch Dieterich v. Bern genannt) u. sein alter bärtiger Waffenmeister, der im Volksliede des Mittelalters gefeierte Hildebrand. — An der vierten Wand: die drei, nicht aus königlichem Geblüt stammenden Ritter: Der grimme *Hagen v. Tronege*, der gefürchtetste Recke, von kolossalem Körperbau, den Wurfspies in der Hand; neben ihm *Volker v. Alzey* der kühne Spielmann, u. endlich *Dankwart*, Hagens jüngerer Bruder.

2) Der **Hochzeitssaal**: Erstes Bild, Siegfried kehrt triumphirend heim aus dem Kampfe, die überwundenen Könige *Lindegast* v. Dänemark und *Lindeger* von Sachsen gefangen dem ihm entgegenreitenden König Gunther überbringend. — Gegenüber: Gunther kommt aus dem Isenlande zurück, wo er die Walkyren-Jungfrau Brunhild mitnahm, um sie als Gattin zu erwerben. Feierliche Begrüssung zwischen letzterer und der ihr entgegeneilenden Kriemhild; im Hintergrunde die Thürme von Worms. — Schmales hohes Bild, Vermählung Siegfrieds mit Kriemhilden. — Gegenüber zwischen den Fenstern: Siegfried vertraut Kriemhilden das Geheimniss an, das er mittels seiner Tarnkappe (die ihn unsichtbar machte), dem König Gunther beigestanden sei, und Brunhilden den Leibgürtel abgenommen habe. — Ausserdem in kleineren Bildern Episodische Scenen.

3) **Saal des Verraths**: Zwischen den Fenstern: Streit der beiden Königinnen (Kriemhild u. Brunhild v. d. Thür des Domes zu Worms um den Vorrang des Eintrittes). — Ueber der Thür, durch welche man eintrat: Kleineres Bild, Kriemhild vertraut Hagen die einzige verwundbare Stelle am Körper ihres Gatten (Siegfried) in gutem Glauben mit, dass dieser ihn schützen werde. — Grosses Wanbild daneben: Hagen benutzt diese Mittheilung, um Siegfried, der auf der Jagd im Walde an einer Quelle sich laben wollte, (nach Brunhildens rachedurstigen Plan) meuchlings mit dem Speer zu ermorden. — Gegenüber von den Fenstern: Kriemhield findet voll Entsetzen Siegfried's Leichnam, den man vor die Thüre auf seinem Schild liegend, getragen hatte. — Vierte Wand: Ausstellung von Siegfried's Leiche im Dome zu Worms; Kriemhild klagt Hagen des Meuchelmordes an ihrem Gatten an, weil dessen Wunde bei Hagen's Herzutreten auf's Neue zu bluten beginnt. In drei Lünetten: 12 kleine Scenen aus Siegfried's Leben, dessen Thaten darstellend. — Ueber der Thür zum nächsten Saal: Hagen wirft den Nibelungen-Schatz in den Rhein.

4) **Saal der Rache**: (Die Bilder stellen den Untergang der Helden, viele Jahre später, nachdem Kriemhild den Hunnenkönig Etzel nur um desswillen geheirathet hatte, um Siegfried's Tod blutig rächen zu können. — Zwischen den Fenstern: Hagen u. Volker vor der Palastthür in Pechlarn sitzend, verweigern Krimhilden den Gruss. — An der Eintrittswand: Grosser Kampf auf den Treppen des brennenden Schlosses, bei denen Hagen u. Volker noch siegen. — Gegenüber vom Fenster: Dietrich v.

Bern ringt mit Hagen, welchem Kampfe der alte Hildebrant zuschaut. — Vierte Wand: Kriemhild tödtet mit dem Wunderschwert Baldung den in Ketten gefesselten Hagen, wird aber dafür v. Hildebrant durch einen tödtlichen Hieb in den Hals ermordet. Zur Seite Dietrich v. Bern.

5) **Saal der Klage**: (Nach den Kartons v. Schnorr durch Barth und Hauschild gemalt.) Wandbilder: Die Todten werden beweint von Etzel, Diedrich, Hildebrant und die Frauen aus dem Blutsaale getragen; die Boten ziehen mit den Waffen der Gefallenen von hinnen und der Bischof Pilgrim vernimmt die Erzählungen und lässt den Gefallenen Todtenmessen singen.

An den Königsbau stösst östlich der Wintergarten, unzugänglich für Fremde. Hinter diesem das kleine im üppigsten Rococo dekorirte Residenztheater (Vgl. S. 45).

Vor dem Festsaalbau (S. 37) dehnt sich der umfangreiche, mit Linden u. wilden Kastanien beflanzte s. g. **Hofgarten** aus, welchen gegen den *Odeonsplatz* (S. 48) und gegen die *Galleriestrasse* (östlich) die Arkaden einschliessen. — Er trägt, heute dem öffentlichen Verkehr als Promenadeplatz übergeben und sogar als Café-Garten von dem anwohnenden Cafétier Tambosi benutzt, seinen Namen noch aus jenen Zeiten, als hier ausschliesslich für die residirenden Herrschaften, ein nach französischem Geschmack ausgestatteter, mit Fontainen, Schwanenteichen, Pavillons, Brunnentempeln und Statuen reich geschmückter Ziergarten etablirt war. Dieser wurde jedoch schon 1776 aufgegeben und in jener Tiefe, wo einst der grosse Schwanenteich sich befand, wurde die heute noch stehende kolossale Kaserne (am östlichen Ende des Hofgartens) erbaut. Für Fremde ist nur bemerkenswerth, dass hier eine schöne in Bronze gegossene Brunnen-Nymphe von *Schwanthaler* der Besichtigung werth ist, und dass zeitweise Produktionen der Regimentsmusiken hier stattfinden.

Mehr Aufmerksamkeit verdienen die **Arkaden**, lange, nach der Hofgartenseite zu, von Säulen getragene, offene Hallen (bei ungünstigem Wetter der trockene Spaziergängerraum für Bewegungs-bedürftige Leute). — Die Wandseiten wurden in dem, dem Schlosse zunächst gelegenen Theile, während der Jahre 1827—29 unter Leitung von *Cornelius* mit 16 Fresken aus der Geschichte Bayerns bemalt.

Die **Arkaden-Fresken** stellen dar: (zunächst beim Schloss angefangen) 1) Otto der Grosse von Wittelsbach befreit das deutsche Heer im Engpasse von Chiusa (1155). — Pfalzgraf Otto von Wittelsbach wird mit dem Herzogthum Bayern belehnt (1175). — 3) Vermählung Otto's des Erlauchten mit Agnes, Pfalzgräfin bei Rhein (1225). — 4) Einsturz der Innbrücke bei Mühldorf mit den darüber fliehenden Böhmen (1158). — 5) Sieg Kaiser Ludwig des Bayern bei Ampfing (1322). — 6) Ludwig des Bayern Kaiserkrönung zu Rom (1328). — 7) Bayerns Herzog, Albrecht III. schlägt Böhmens Krone aus (1440). — 8) Herzog Ludwig des Reichen Sieg bei Giengen (1162). — 9) Herzog Albrecht IV. gründet das Recht der Erstgeburt zu der Regentenfolge Bayerns (1506). — 10) Der kölnischen Burg Godesberg Erstürmung durch die Bayern (1583). — 11) Maximilian I. Herzogs von Bayern Erhebung zum Kurfürsten (1623). — 12) Kurfürst Maximilian Emanuel erstürmt Belgrad (1688).

In Fortsetzung dieser historischen Fresken findet man eine Reihenfolge von 28 landschaftlichen Darstellungen, Gegenden aus Italien und Sicilien, welche von der Hand des vortrefflichen *C. Rottmann* gemalt und neuester Zeit (weil mehrfach beschädigt) restaurirt wurden*). Die darüber angebrachten Distichen, sind Dichtungen König Ludwig I. Da unter jedem der Bilder der darzustellende Ort angegeben ist, so unterbleibt die einzelne Aufzählung derselben.

Hinter der Residenz befinden sich die königliche Reitschule (1818—1822 von L. v. Klenze erbaut) und hinter dieser die königlichen Marställe. In den daneben befindlichen Remisen werden die Galla- und Staatswagen und alte Luxus-Karossen gezeigt. Auch können Jagd- und Pferdefreunde hier die königl. Gewehr- und Sattelkammer (gegen Trinkgeld) besichtigen.

Der **Max Joseph-Platz** wird an seiner Nordseite von dem (S. 41) beschriebenen neuen Königsbau, an der Ostseite von den beiden königlichen Theatern, gen Süden vom Postgebäude, und an der vierten Seite von Privathäusern der Residenz-Strasse eingeschlossen. In Mitte desselben steht das **Monument des Königs Maximilian I. Joseph** (regierte von 1799—1805 als Churfürst, von da an bis 1825 als erster König von Bayern; vgl. S. 11). Architektonisch wurde dasselbe von *L. v. Klenze* angeordnet, modellirt von *Rauch* in Berlin und die Ausführung des Erzgusses besorgte *Stieglmayr* (königl. Giesserei). Bürger von München sammelten den Kostenbetrag; die Ausführung erfolgte aber erst nach des Königs Tode, die Inauguration 1835. Auf drei grossen Granitstufen erhebt sich das mit Reliefs geschmückte, von vier Löwen getragene Postament, zwischen welch' letzteren gegen den Königsbau die Statue der Bavaria mit einer Pflugschaar, — auf der Seite gegen die Post die personificirte öffentliche Wohlfahrt mit einem Füllhorn angebracht sind. Die Reliefs stellen Scenen aus der Wirksamkeit und dem Leben des Königs dar, welch' Letzterer von sprechender Aehnlichkeit mit ausgestreckter Rechten auf einem Imperatoren-Sessel sitzt. Das ganze Monument hat 34 Fuss Höhe.

Demselben gegenüber das königliche **Postgebäude** (Plan E. 4). Es besteht architektonisch aus zwei Theilen: In seiner Front gegen die Residenz-Strasse zu aus dem 1740 im italienischen Palaststyl erbauten Schloss des Grafen

---

*) Im Verlage v. F. Bruckmann ist eine photographische Reproduktion der Original-Kartons zu diesen Fresken (der Darmstädter Gallerie gehörend), mit begleitendem Text von Beyersdorfer, erschienen.

v. Törring und dem später nach Klenze's Plänen 1835—1836 daran gebauten, gegen den Max Joseph-Platz gerichteten und mit einer mehr als 60 Fuss hohen offenen Vorhalle versehenen, 300 Fuss langem Flügel. Letzterer ist in der Halle dunkel-bolusroth angestrichen und im pompejanischen Geschmacke mit Rossebändigern (von Hiltensperger) bemalt.

Das königl. **Hof- und National-Theater** (Plan E. 3. 4), welches zu den von jedem Fremden besuchten Sehenswürdigkeiten gehört, an Stelle des 1823 ausgebrannten Gebäudes unter Leitung des Oberbaurathes Fischer wesentlich vergrössert und 1825 dem Gebrauche wieder übergeben, stellt in seiner Façade einen von 8 gewaltigen korinthischen Säulen getragenen Peristyl dar, zu welchem eine grosse breite Freitreppe hinaufführt und dessen Giebelfelder auf Klenze's Anrathen mit buntfarbigen Figuren (im oberen Giebel des Hauses, Pegasus und die Horen, — im unteren Apollo und Musen) bemalt wurden. Im Korridor sind die Statuen der grössten dramatischen Dichter (Sophokles, Euripides, Schiller, Göthe, Shakespeare, Menander und Calderon) zum Theil von Schwanthaler modellirt, aufgestellt.

Das Innere ist dekorativ, reich, prachtvoll ohne Ueberladung ausgestattet. Sechs Logen- resp. Gallerie-Reihen erheben sich über dem Parquett-Saal. Das Auditorium fasst mit Ausschluss der Hoflogen 2050 Zuschauer und gilt somit für das grösste in Deutschland. — Der Hauptvorhang ist mit einer grossen Kopie des berühmten Guido Reni'schen Plafond-Gemäldes (in der Villa Rospiglioso zu Rom) „Apollo im Sonnenwagen von den Musen umgeben," geziert. — Die Bühne, 100 Fuss breit (Oeffnung im Proscenium nur 54 Fuss) und 120 Fuss tief, ist ihrer Maschinerien wegen sehenswerth (Montag, Mittwoch und Samstag Nachmittags 2 Uhr Meldung beim Theater-Meister).

Hoftheater-Intendant ist Freiherr *von Perfall.*
Spieltage (gewöhnlich) Sonntag, Montag, Dienstag, Donnerstag und Freitag. In den Zwischentagen Vorstellungen im Residenz-Theater.
Eintritts-Preise, gewöhnliche: Gallerie noble 1 fl. 30 kr., Parquett (nummerirte Sitzplätze) 1 fl. 12 kr., Parterre (Stehplätze) 36 kr.
Erhöhte Preise bei grossen Opern: Gallerie noble 2 fl., Parquett 1 fl. 30 kr., Parterre 48 kr. und noch höher.
Anfang der Vorstellungen pünktlich 6½ Uhr. Mit Beginn der Ouverture werden die Thüren bis nach dem 1. Akt geschlossen.
Ferien gewöhnlich Mitte Juli bis Mitte August.
Billet-Kassa Vormittag von 9 bis 12 und Nachmittag von 3 bis 5 Uhr in der Maximilians-Strasse 1. Thür links.

Die Leistungen im Lustspiel und in der grossen Oper (namentlich Wagnerschen) gehören zu den bedeutendsten in Deutschland; die Ausstattung ist in der Regel eine luxuriös-glänzende.

Von dem Max Joseph-Platz aus führt in östlicher Richtung eine der neuesten und belebtesten Strassen, die Boulevard-ähnlich mit Bäumen garnirte **Maximilians-Strasse,** welche zunächst auf Veranlassung des verstorbenen Königs Maximilian II. entstand. Sie ist mit grossen, hohen und pretentiösen Gebäuden besetzt, die aber von der Kunstkritik als architektonische Versuche „einen neuen modernen Styl zu schaffen" unbarmherzig verurtheilt werden.

Gleich Eingangs rechts steht die Münze, in welcher das grosse Café Maximilian sich befindet. Eine Reihe prächtig-ausgestatteter Verkaufsmagazine nehmen das Erdgeschoss der meisten dieser Gebäude ein. Weiter in der Strasse links, steht auch das grosse, ausserordentlich fensterreiche Hôtel zu den „vier Jahreszeiten". Da, wo die Strasse sich zu Squares ausweitet und ihren grössten architektonischen Luxus entfaltet, steht rechts die wunderlichste Schöpfung dieses neuen Styles, das nach den Plänen des Hofbaurathes Riedel errichtete National-Museum, dessen Spezial-Schilderung weiter unten im Abschnitt der „Sammlungen" zu finden ist. Diesem gegenüber das, in rothem Backstein nach den Plänen des Ober-Baurathes *Bürklein* aufgeführte, neue Regierungs-Gebäude (Plan F. 4), welches seit 1864 bezogen wurde.

In Mitte der neuen, einer gedeihlichen Entwicklung entgegensehenden Anlagen, stehen die Bronze-Statuen von vier verdienten Männern: Des grossen deutschen Philosophen Fr. Wilh. Jos. v. Schelling, (geb. 27. Jan. 1775 zu Leonberg in Württemberg; 1808 und später 1827 als Professor nach München berufen, und während dieser Zeit Lehrer des König Maximilian II., welcher ihm sowohl dieses Denkmal, als jenes auf dem Friedhofe zu Ragatz in der Schweiz, wo Schelling am 20. August 1854 starb, setzen liess); modellirt von Brugger, in Erz gegossen von Miller; — des berühmten Optikers Joseph v. Fraunhofer (geb. 6. März 1787 zu Straubing, gestorben 7. Juni 1826); — des Generals Erasmus Deroy (geb. 11. Dezember 1742 zu Mannheim, gefallen als Führer des bayrischen Hülfscorps in der Schlacht zu Potolsk 23. August 1812); — und des Grafen Benjamin Thompson v. Rumford (geboren den 26. März 1753 zu Concord in New-Hampshire Nord-Amerika, Generallieutenant und Staatsrath in bayrischen Diensten, Erfinder der nach ihm benannten Suppe, gest. zu Auteuil 22. August 1814). — In Verlängerung der Strasse, kommt man zu der prächtigen breiten **Maximiliansbrücke** (Plan G. 4), des schönsten Viaduktes über die Isar, welchen München besitzt.

Sie wurde auf Kosten der Stadt von dem tüchtigen Ingenieur *Arnold Zenetti* in den Jahren 1858 bis 1863 erbaut und verbindet die Stadt mit der Vorstadt Haidhausen. Eigentlich sind es zwei Brücken, welche auf der in der Isar liegenden Praterinsel in einander münden. Die Gesammt-Baukosten betrugen 750,000 Gulden.

Der eine dieser Isar-Arme (der erste schmale) ist der Trift-Kanal, welcher in jedem Frühjahr viele tausend Klaftern Holz, die vom Gebirge her auf der grünen Isar herabgeflösst werden, in den königl. Holzgarten (Plan G. 3) liefert. Die erste Brücken-Hälfte; die s. g. Flössbrücke bietet jeden Freitag das interessante Schauspiel des Durchpassirens grosser Flösse, welche mit beförderter Geschwindigkeit auf den reissenden Fluthen hinabschiessen.

Den Schluss des Prospektes, welchen man bereits in der Perspektive der ganzen Maximilians-Strasse vor Augen hatte, bildet das, auf einer Anhöhe, jenseits der Isar gelegene, **Maximilianeum** (Plan G. 4), ein ausserordentlich vielgliederiges, gothisch-motivirtes Gebäude, 1857 nach den Entwürfen des Baurath *Bürklein* begonnen, welches nach den grossartigen Intentionen seines Schöpfers, des Königs Maximilian II. ein Athenäum zur Bildung besonders befähigter Jünglinge für den bayrischen Staatsdienst werden soll. In den Sälen des Gebäudes sollen grosse Gemälde von bedeutenden Künstlern, Hauptscenen aus der Weltgeschichte darstellend, angebracht werden.

Gegenüber der alten Residenz (S. 35) erhebt sich als innerer Schlusspunkt der Ludwigsstrasse die **Feldherrnhalle,** ein grossartiges Decorations-Object, Nachbildung der im 14. Jahrhundert in Florenz errichteten Loggia dei Lanzi. Sie wurde im Auftrage König Ludwig I. von Friedrich v. Gärtner innerhalb der Jahre 1841—44 erbaut und hat ihrem Namen gemäss die Bestimmung, das Andenken an grosse bayerische Feldherren durch Aufstellung von Statuen und Denkmalen zu verherrlichen. Vorläufig fanden bloss zwei Kriegeshelden Aufnahme in dieselbe: 1) Der alte Johann Tzerklas Graf von Tilly, der nüchterne, durch seine eiserne Härte und die Zerstörung von Magdeburg bekannte Generalissimus der kaiserlichen Truppen im 30jährigen Kriege (geb. 1559 in Brabant, † 1632 in Ingolstadt), weil er 1609 vor dem Ausbruche des 30jährigen Krieges das bayrische Heerwesen reorganisirte; — 2) der Feldmarschall Karl Phil. Fürst Wrede (geb. 1767 in Heidelberg, † 1838 in Ellingen) der zugleich ein für die Vergrösserung Bayerns höchst glücklich operirender Diplomat war. — Wenn die Wachtparade bei der Residenz aufzieht, pflegt das Musikcorps hier zu konzertiren. — Zur Seite der Feldherrnhalle steht

die **Theatiner Hofkirche,** deren nähere Beschreibung (S. 33) nachzusehen ist.

Weiter nördlich, gegenüber dem Eingang zu den Arkaden und dem Hofgarten (S. 43) quadrirt der **Odeonsplatz,** in dessen Mitte seit 1862 das stolze **Ludwigsmonument,** nach dem Modell von *M. Widnmann*, von Inspector *v. Miller* in Erz gegossen, sich erhebt. Es stellt den Gründer dieses Stadttheils und überhaupt des künstlerisch geschmückten Münchens hoch zu Ross im Krönungsornate dar, in der erhobenen Rechten das Scepter, der für die baulichen Zustände Münchens und den Aufschwung der Kunst zum Zauberstabe wurde. Zwei tafelntragende Pagen gehen rechts und links zu seiner Seite; auf den Tafeln steht des Königs Motto:„Gerecht und beharrlich". An dem hohen Piedestal ordnete der Bildhauer vor den vier abgestumpften Ecken allegorische Figuren an, welche die Religion, die Poesie, die Kunst und die Industrie personifizirten. Genauer kann man die Statue an dem im Museum der königl. Erzgiesserei aufgestellten Modell studiren.

Der Platz erhielt seinen Namen durch das denselben westlich mit abgrenzende **Odeon,** einem auf Ludwig I. Kosten 1826 bis 1828 von *Leo von Klenze* errichteten, für öffentliche Feste, Bälle und Musik-Aufführungen bestimmten Gebäude, dessen grösster, 50 Fuss hoher Saal bei 75 Fuss Breite, 125 Fuss lang ist, seine Beleuchtung durch Oberlicht erhält, und dessen Plafond kasettirt, reich vergoldet und mit Gemälden von Kaulbach (Apollo und die Musen), Eberle (Apollo bei den Hirten) und Anschütz (Urtheil des Midas) geziert ist. Der Saal schliesst mit einem Hemicycle, in welchem die Marmor-Büsten der Komponisten Händel, Gluck, Mozart, Beethoven, Haydn, Abt Vogler (grosser Theoretiker und Systematiker der Tonwissenschaft), Mehül, Weber, Cimarosa und Winter aufgestellt sind. In der Regel finden während des Winters wöchentlich Konzerte der musikalischen Akademie und königlichen Vokal-Kapelle hier statt.

Gegenüber vom Odeon, den Platz auf der gleichen Seite, flankirend, steht das **Palais des Prinzen Luitpold,** früher herzogl. Leuchtenbergisches Palais, — man vgl. die Notiz S. 33), welches eines der frühesten Bauwerke Klenze's ist (1817 bis 1823) und früher bedeutende Kunstschätze einschloss.

Von hier aus läuft in nördlicher Richtung die prächtige **Ludwigs-Strasse** (Plan E. 1. 2, F. 1), die breiteste der Stadt, welche fast ausschliesslich mit monumentalen Staatsgebäuden, Palästen und palastartigen Herrschafts-Wohnungen besetzt ist. Dieser Umstad verleiht der Strasse einen

durchaus exklusiven Charakter und weil in derselben keine gewerblichen und merkantilen Faktoren ihre Stätte aufgeschlagen haben, so ist auch relativ der Grösse das Leben und der Verkehr in dieser Stadtader weniger drängend. Unter den grossen Gebäuden zeichnen sich namentlich aus:

Links der Palast des Herzogs Maximilian in Bayern, von Architekt *Klenze* (1820—1830), mit reich, meist in pompejanischem Geschmacke von Kaulbach, Schwanthaler, Langer und Zimmermann geschmückten Räumen. Rechts das Kriegsministerium (Erbauer *Klenze* 1824 bis 1830) mit römischer Arkadenfaçade. — Daneben:

Rechts die königliche **Hof- und Staats-Bibliothek,** ein kolossales dreistöckiges, 520 Fuss langes Gebäude, mit welchem die Suite der Architekt *von Gärtner'schen* Werke beginnt.

Lübke charakterisirt dieselben folgendermassen: „In **Gärtner's Werken** verbinden sich künstlerische Konsequenz und Ernst des Strebens mit einem entschiedenen Sinne für massenhafte Wirkungen, dem aber das Talent für durchgreifende Gesammtgliederung und Gruppirung der Theile abgeht. Dazu gesellt sich in den meisten Fällen eine befremdliche Rohheit des ornamentalen Details, das wunderlich mit der stumpfen Schwächlichkeit der Ausladung in Gesimsen und anderen Profilen kontrastirt".

Im unteren Geschosse befindet sich das königl. Reichsarchiv, in den beiden oberen Etagen die Bibliothek. Prächtig und sehenswerth in baulicher Beziehung ist das Treppenhaus (jeden Vormittag von 9 bis 1 Uhr zugängig. Ausführlicheres über das Gebäude und seine Sammlungen siehe weiter unten). — Gegenüber:

Links das adelige Damenstift (Haus-Nr. 14), 1835—36 von *Gärtner* hergestellt, ein Bau in seiner Façade eben so schwerfällig als nüchtern. Jetzt sind ein Real- und ein humanistisches Gymnasium darin untergebracht. — Daneben:

Das Blinden-Institut (Haus-Nr. 15), 220 Fuss lang, 1835 von *Gärtner* erbaut. Die beiden Portale sind mit den Statuen der Schutzheiligen dieser armen Blinden geschmückt, der Sta. Lucia in königlichem Kostüm und der Sta. Odilia in Nonnentracht, sowie des heil. Benno und Raspo. Die Besichtigung der für 100 Zöglinge berechneten Anstalt, wird auf vorherige Anfrage beim Direktor, genehmiget.

Rechts die **Ludwigs-Kirche,** *Gärtner's* Hauptwerk, deren genauere Schilderung auf S. 25 zu finden ist. — Gegenüber:

Links das Salinengebäude (Haus-Nr. 16) gleichfalls von *Gärtner* 1840—43 aus rothen und gelben Backsteinen erbaut, in welchem für den speziell sich Interessirenden eine recht instruktive geologisch-mineralogische Sammlung von Handstücken aufgestellt ist. — Den Gebäude-

schluss dieser Strasse bildet ein grosses, zum Platze sich ausbuchtendes Quadrat, mit zwei prächtigen Fontainen geziert, welches links das Universitäts-Gebäude, rechts das Alumneum oder Georgianum (Priester-Seminar) einschliessen. Auch diese beiden sind Bauwerke *Gärtner's* aus den Jahren 1835—1840, von denen das zweite mit seinen kleinen romanischen Bogenfenstern trotz seiner Neuheit und hellen Farbe einen fast düsteren Eindruck macht.

Die **Ludwig-Maximilians-Universität,** wurde ursprünglich von Ludwig IX. (der Reiche † 1479) von Niederbayern zu Ingolstadt 1472 gegründet, dann im Jahre 1800 nach Landshut verlegt und 1826 von Ludwig I. nach München berufen (vgl. S. 12).

Die durchschnittliche Frequenz der Hochschule schwankt zwischen 1200 und 1300. Unter den Studirenden zählt jedes Semester eine grosse Anzahl Ausländer, welche grössentheils der naturwissenschaftlichen Abtheilung, der philosophischen und der medicinischen Fakultät angehören. Die einst so bedeutende theologische Fakultät ist in Folge der jüngsten kirchen-politischen Ereignisse ihrem Ende nahe. Die Reihe ihrer namhaften Koryphäen hat die Excommunikation, der Tod oder die Berufung auf andere Lehrstühle gelichtet. Eine protestantische Fakultät befindet sich nicht in München, da eine solche für das Königreich Bayern in Erlangen errichtet ist. — Von jeher waren an der Universität berühmte Männer der Wissenschaft thätig. Seit den Tagen des berühmten *Johannes von Eck* in Ingolstadt haben Theologen wie *Möhler, Seiler, Klee, Michel, Döllinger, Haneberg* an derselben gewirkt. Die letzten Beiden sind noch in Aktivität, und zumal Döllinger als ein strengkirchlich-gesinnter Gegner der Jesuitenpartei durch seine gründlichen Kirchengeschichts-Forschungen berühmt geworden. Seine Konflikte mit der romanischen Partei und die vorausgegangenen der Professoren *Frohschammer, Huber* und *Pichler* beweisen, wie unliebsam in Rom die Richtung angesehen wird, welche die Münchener Theologen- und Philosophenschule eingeschlagen hat. Nun hat der Infallibilitäts-Streit die Exkommunikation Döllingers und seines Schülers des Professor Friedrich, der beiden Gründer des Altkatholicismus, zur Folge gehabt. An berühmten Philosophen kann die Universität Namen wie *Schelling, Jacobi, Baader* aufweisen. Unter den Lebenden ist *Prantl* der hervorragendste. An Aesthetikern ist der verstorbene *Lasaulx* und der noch lebende *Carriere* zu erwähnen. An Philologen und Historikern *Windischmann, Thiersch, Ast, Fallmerayer, Görres,* der eine ganze Schule von Mystikern stiftete; unter den noch Lebenden: *Markus Müller, Konrad Hofmann, Spengel* und die Archäologen *Brunn* und *Sessmer.* In der juridischen Fakultät: *Savigny, Gönner, v. Bayer;* in der medicinischen: der verstorbene *Walther;* dann unter den noch wirkenden, der Anatom *Bischof* und der Chirurge *Nussbaum.* Der Therapeutiker *Ringseis.* In der kameralistischen Fakultät war der Staatsökonom *Hermann* und ist gegenwärtig Prof. *Helferich* thätig. Vor Allem aber zeichnete sich die Naturwissenschaft von jeher durch treffliche Besetzung aus. *Ohm, Martius Schubert* und der Chemiker *Liebig* gehörten früher der Universität an; der Physiker *Lamont,* und der Zoologe *Siebold* sind noch in Aktivität. Die Zahl sämmtlicher angestellter Professoren und Docenten beträgt etwa 120.

Am Ende der Ludwigs-Strasse und zugleich der Stadt in ihrer nördlichen Ausdehnung, erhebt sich das nach allen Seiten freistehende, **Siegesthor.** Ludwig I. wollte damit das Andenken bayrischer Tapferkeit im Allgemeinen und

speziell dasjenige der Kämpfer aus den Befreiungskriegen von 1813 bis 1815 ehren. Nach den Vorbildern alt-römischer Triumphbogen wurde es 1844 von *Gärtner* im Bau begonnen, nach dessen Tode durch den Architekt *Metzger* 1850 vollendet und mit grossem militärischen Pomp eingeweiht. Seine Masse sind 81½ Fuss Breite, 41¼ Fuss Tiefe und 70 Fuss Höhe. Der reiche bildnerische Schmuck, mit welchem die Felder gefüllt sind (Basreliefs aus weissem Marmor), Kampfscenen der verschiedensten Art darstellend, wurden nach den Modellen des Martin Wagner zu Rom von münchnerischen Skulptoren gefertigt. An der Attika befindet sich die lapidare Dedikation „dem bayrischen Heere", und auf der Rückseite der Name des königl. Gründers. Den grössten Schmuck dieses Monumental-Baues bildet die auf der Plattform seit 1852 aufgestellte Kolossalgruppe, eine Bavaria auf einem von vier Löwen gezogenen Siegeswagen. Das Modell, welches im Vestibulum der neuen Pinakothek aufgestellt wurde, fertigten nach Wagner's Entwürfen die Bildhauer *Brugger* und *Halbig*, und den Guss, zu welchem 600 Ctr. Erz verwendet wurden, leitete *Ferdinand v. Miller*.

Anekdotisch von Interesse ist, dass das erste Löwenpaar während der März-Aufstands-Tage von 1848 gegossen wurden und auf der Londoner Welt-Ausstellung die grosse Preismedaille erhielten. — Zum Thore hinaus geht's nach dem Dorfe Schwabing.

Eine dritte Wanderung wird den nordwestlichen Stadttheil durchschneiden. Wiederum vom Platze vor der Residenz (S. 47) anknüpfend und die ganze *Briennerstrasse* (Pl. C. D. 2 E. 3) ihrer Länge nach verfolgend, führt der Weg zunächst am *Wittelsbacher Platz* vorbei, auf welchem die kolossale **Reiter-Statue des Churfürsten Maximilian I.** (regierte von 1597 bis 1651) nach einem Modelle Thorwaldsen's von Stiglmayr in Erz gegossen, als gewappneter Heerführer, aufgestellt ist. Die Höhe des ganzen Monumentes nebst Piedestal misst 36 Fuss. — Wenige Schritte weiter, wo die Strasse links nach dem *Dult- oder Maximilians-Platze* abzweigt, wurde am 9. Mai 1863 die **Statue Schillers** (also an seinem Sterbetage) unter grossen festlichen Ovationen enthüllt. Sie wurde von Professor Widnmann modellirt (eine weit glücklichere und gelungenere Arbeit als des gleichen Künstlers **Göthe-Statue** am Karlsplatz) und wie alle neueren Münchner-Denkmale in der königl. Erzgiesserei gegossen. König Ludwig I., den Manen des grossen Dichters huldigend, schenkte die Statue der Stadt. — Wiederum einige hundert Schritte weiter in der *Briennr Strasse* kommt

rechts ein grossartiger Neubau in Form und Farbe fremdländisch aussehend, der **Wittelsbacher Palast,** eines der besten architektonischen Werke Gärtner's. König Ludwig I. liess dieses im gothisch mittelalterlichen Palaststyl, aus hoch orangefarbenen Backsteinen aufgeführte Schloss zunächst mit der Absicht bauen, dass jeweilig die Kronprinzen des bayerischen Hauses bis zu ihrem Regierungs-Antritt darin residiren sollten. Nach seiner Abdankung bewohnten es Ludwig I. und seine Gemahlin selbst, und bis jetzt hat es somit seinem ursprünglichen Zwecke noch nicht gedient. Sehenswerth sind der Hof, das Treppenhaus und der Schrank mit einem Album, welches die vereinigten Künstler und Handwerker der Stadt München dem greisen königl. Mäcenas 1850 als Ehrengeschenk überreichten.

In Mitte des nahen, runden *Karolinen-Platzes* (Plan D. 2) erhebt sich seit 1833 ein nach Klenze's Zeichnungen aus dem Metall eroberter Kanonenrohre gegossener, 100 Fuss hoher, künstlerisch-unbedeutender **Obelisk,** welchen Ludwig I. jenen 30,000 bayerischen Soldaten errichten liess, die als Hilfstruppen der grossen napoleonischen Heeressäule 1812 in Russland umkamen. Die Widmungs-Inschrift behauptet: „Auch sie starben für des Vaterlandes Befreiung". —

Die Verlängerung der Briennerstrasse führt zu Münchens grossartigstem Stadtpunkt, auf den Königs-Platz, eine Stelle, wie in ihrer Eigenart Deutschland keine zweite aufzuweisen hat. Drei diesen Platz begränzende Gebäude entrücken den Beschauer momentan der Gegenwart und dem Boden, auf dem er steht, und versetzen ihn in die Blüthezeit des griechischen Alterthumes zurück. Es sind: geradeaus die Propyläen, rechts die Glyptothek, links das Kunst-Ausstellungs-Gebäude. Diese drei, in den Jahren 1820 bis 1860 aus Auftrag Ludwigs I. errichteten Gebäude repräsentiren die drei verschiedenen griechischen Baustyle, den dorischen, den jonischen und den korinthischen.

Man weiss, dass König Ludwig von Jugend auf ein begeisterter Verehrer des klassischen Alterthumes war und dass diese Vorliebe mitwirkte, als er, einer der eifrigsten Philhellenen, für die Befreiung Griechenlands von der türkischen Oberherrschaft, 1832 die Gründung, eines neuen Königshauses im alten Hellas durch seinen damals noch minderjährigen zweiten Sohn Otto anstrebte. Dieser kühnen und stolzen Idee der Wiedergeburt Griechenlands auch auf deutschem Boden einen eben so erhabenen als begeisternden Ausdruck durch ein öffentliches sichtbares Monument zu geben, scheint die leitende Idee gewesen zu sein nach welcher das Bauten-Kleeblatt des Königs-Platzes entstand.

Die **Propyläen,** von Leo von Klenze erbaut, sind in dem Mittelbau, der giebeltragenden Säulenhalle, die an den Aussenseiten dorische, im Innern jonische Ordnung repräsentirt, eine genaue Kopie, respektive Rekonstruktion der Propyläen auf der Akropolis von Athen. Die beiden ägypti-

sirenden Pylone auf den Seiten sind nebst der verbindenden, die Giebel überbrückenden Querwand ein von Klenze hinzu komponirter Abschluss des freien Mittelbaues.

Zum Gegenstande des den beiden Giebelfeldern nothwendigen Skulpturen-Schmuckes wählte König Ludwig zwei Themata, die leider nicht in der Weise zur thatsächlichen Wahrheit wurden, wie die poetisch-schöne Idee sie entwarf. Der westliche Giebel stellt den Kampf um die Befreiung des jungen Königreiches dar: In der Mitte die Gestalt der Hellas mit der Mauerkrone, welcher sich von beiden Seiten die Schutzgöttinnen der Land- und See-Siege nahen, gefolgt von Streitern aus dem Freiheitskampfe. — Der östliche Giebel (also nach dem Königs-Platze zu) verherrlichet die Verdienste des Königs Otto I. (in antiker Zeus-ähnlicher Gewandung mit Scepter und Lorbeerkranz, in der Mitte thronend) um die Gründung der neuen staatlichen Ordnung und Civilisirung, indem sich die Vertreter der geistigen und materiellen Kultur unter seinen Schutz stellen. Wie bekannt ist das Alles wesentlich anders geworden, als man s. Z. prognosticirte. Zu letzterem entwarf Ludw. v. Schwanthaler die Kompositionen noch. Die anderen, um die quadratischen Thürme laufenden Reliefs wurden nach Zeichnungen des Prof. Hiltensperger, von dem nun ebenfalls verstorbenen Neffen des Meisters Schwanthaler, in Marmor ausgeführt und stellen Scenen aus den Hellenen-Kämpfen dar.

Die **Glyptothek,** (Plan C. D. 2) bestimmt zur Aufnahme antiker Bildwerke, wurde seit 1816 (als Ludwig noch Kronprinz war) im jonischen Style. ebenfalls von Leo von Klenze im Bau begonnen und 1830 vollendet; es entsprechen die Detailmaasse denen des Erechtheums in Athen, welchem zumal der ganze Pronaos, die vorgestellte giebeltragende Säulenhalle nachgebildet ist. Der übrige Bau und die Anlage der Innenräume sind Klenze'sche Erfindung auf Grundlage jener Bedingungen, die durch den Zweck des Gebäudes gegeben waren.

Der ganze Bau besteht nur aus einem, auf drei Kolossal-Stufen über dem Boden sich erhebenden, einstöckigen, quadratischen Erdgeschoss, das ringsum statt der Fenster Nischen hat, in denen die Marmorstatuen mythischer und historischer Personen stehen, welche direkt oder mittelbar für die Ausbildung der plastisch-schaffenden Künste wirkten. — Zufolge der ursprünglichen Disposition sollten die sechs Statuen der Façade die antike Kunst und ihre Mäcenaten, — die der Westseite (gegen die Propyläen zu) die Meister des Mittelalters bis in's 16. Jahrhundert, — die der Ostseite (gegen die Stadt zu) die grössten Bildhauer der Gegenwart verherrlichen.

Es stehen an der **Frontseite** r. vom Pronaos (Eingang): 1) *Hadrian* im römischen Feldherrn- Kostüm; 2) *Prometheus* mit dem selbstgeschaffenen Menschen; und 3) *Dädalus* die rechte Hand sinnend am Kinn, ihm zu Füssen die künstlichen Flügel, mit Hilfe derer er aus dem Labyrinth entfloh. — L. vom Eingang: 1) der behelmte *Perikles* eine Rolle in der Hand; 2) *Phidias* mit der Statue des olympischen Zeus und 3) *Vulkan* mit Zange und Hammer. — An der **Westseite** (gegen die Propyläen): 1) *Ghiberti* mit einem Theile seiner Thüre am Batistero zu Florenz; 2) *Donatello* mit Schlägel und Meissel; 3) *Peter Vischer* mit dem Tiegel und Giesslöffel; 4) *Michel Angelo*; 5) der ernste, langbärtige *Benvenuto Cellini* mit dem Einhorn und 6) *Giovani da Bologna* mit dem Modell des über den Erdball eilenden Merkur. (Die Statuen 1—3 und 5 wurden von Brugger, 4 und 6 von Widnmann modellirt). — An der **Ost-Seite**: 1) *Canova* mit dem Pariskopf; 2) *Thorwaldsen* den linken Arm auf eine in Arbeit befindliche Statue stützend; 3) *Rauch* mit dem Modell des Max-Joseph-Denkmals (S. 44); 4) *Pietro Tenerani* (Schüler von Canova und Thorwaldsen) mit einer Maske in der Hand; 5) *John Gibson*, Englands berühmtester Bildner der Gegenwart und 6) *Ludwig Schwanthaler* mit der Statuette der Bavaria.

Die Giebelgruppe, von Martin Wagner entworfen, stellt Minerva als Beschützerin der plastischen Künste vor, welche in den acht sie umgebenden Figuren näher charakterisirt sind.

Die Kunstschätze, welche die Glyptothek birgt, sind weiter unten beschrieben.

Das gegenüberliegende **Kunst-Ausstellungs-Gebäude,** ursprünglich für periodische Ausstellungen, wurde in den Jahren 1838 bis 1848 von Baurath Ziebland, mit Rücksicht auf die Bestimmung des Gebäudes, im korinthischen Style aufgeführt. Eine grosse Freitreppe führt zu dem unter dem Prostylos befindlichen Eingange.

Die Statuen-Gruppe im Giebelfelde von L. von Schwanthaler komponirt, repräsentirt den Aufschwung des Kunstlebens in Bayern. Vor einem Thronsessel steht in Mitte der Gruppe eine Kränze-austheilende Bavaria, welcher sich r. (vom Beschauer) der Bildhauer nähert, dem der Gehilfe die Büste König Ludwigs I. nachfährt, dann der Erzgiesser und Münzgraveur; links: der Architekt, der Historien- und Genre-Maler, der Porzellan-Maler knieend mit einer Vase und der Glasmaler.

Durch die Propyläen hinaus über den runden *Stieglmayr-Platz* (Plan C. 2) kommt man zu der königl. Erzgiesserei (Plan B. 1), deren Wirken und Modell-Museum weiter unten einlässlicher beschrieben stehen.

Durch die Propyläen und gleich rechts einschwenkend in die Louisenstrasse gelangt man zu der k. *Glasmalereianstalt*, Nr. 18 (Plan C. 2), einem Institut, welches ebenfalls König Ludwig I. in's Leben rief und begründen musste, um seine im Bau und in der Restauration begriffenen gothischen Kirchen (in der Au, S. 30, Dom in Regensburg etc.) entsprechend ausstatten zu können, dessen Auflösung jedoch wahrscheinlich bevorsteht.

Die Kunst der Glasmalerei, welche Hand in Hand gehend mit der Begeisterung für den Kirchenbau im Mittelalter, namentlich im 13. bis

15. Jahrhundert bedeutende Höhe erreicht hatte, verschwand mit dem Verfall der guten Architektur beinahe gänzlich und wurde im 18. Jahrhundert nur noch sporadisch in England von fremden Künstlern betrieben. Erst nach Beendigung der napoleon. Kriege als man, namentlich in Deutschland, anfing die prachtvollen Denkmale der Vorzeit in ihrer hohen, künstlerischen Bedeutung zu würdigen und für deren stylgemässe Restauration etwas zu thun, wendete sich auch die Aufmerksamkeit der beinahe verloren gegangenen Kunst der Glasmalerei wieder zu und den Bemühungen Mohns in Dresden, Scheinerts in Meissen, Voertels in Dresden, ganz besonders aber Max Ainmüllers in München war es zu danken, dass dieser seit langer Zeit stummen Kunst wieder die goldne Zunge gelöst wurde.

Ausser den genannten Arbeiten stammen noch 7 Fenster im Kölner Dome, die 25 Fuss hohe Christus-Figur in der neuen Isaakskirche in Petersburg, die in der St. Peters College-Kapelle in Cambridge und ganz besonders die sämmtlichen Fenster in der Kathedrale zu Glasgow aus dieser Anstalt. — Beim Besuche derselben hat man keinen Eintritt in die Ateliers. Nur gegen ein Entree von 24 kr. wird in einem dunklen Salon eine Kollektion kleinerer Bilder gezeigt, deren Besichtigung, wenn man in München nichts mehr zu sehen hat, schliesslich auch noch unternommen werden mag.

Vom Königs-Platze aus eine Abschwenkung nördlich führt durch die Arcis-Strasse zu der **alten** (Plan D. 2) und **neuen Pinakothek** (Plan D. 1), deren ausführliche Beschreibung auf S. 64 u. ff. steht.

Hinter diesen beiden Museen steht das **neue Polytechnikum** (Plan D. 1, 2), ein 800 Fuss langes Gebäude, welches erst kürzlich nach den Plänen des Professors und Baurathes *Gottfr. Neureuther* vollendet wurde. Wegen Besichtigung des Gebäudes wendet man sich an den Hausmeister.

Geht man vom *Königs-Platz* südlich durch die *Arcis-Strasse*, so kreuzt man die *Karlsstrasse*, in welcher wenige Schritte rechts die **Bonifacius-Kirche** oder **Basilika** (S. 20) steht. Geradeaus fällt der Blick auf den **Glas-Palast** oder das **Industrie-Ausstellungsgebäude** (Plan C. 3), welches an der *Sophienstrasse* in einem Theile des *Botanischen Gartens* steht.

Es wurde 1854 zum Zwecke der damals in München stattfindenden grossen, allgemeinen Industrie-Ausstellung durch die Maschinen-Fabrik von Cramer-Klett in Nürnberg nach den Plänen des Oberbaurathes von Voit erstellt, nimmt 134000 Quadrat-Fuss ein, ist 800 Fuss lang, im Transept 80 Fuss hoch und bedurfte zu seiner Herstellung 30000 Ctr. Eisen und 78000 Glastafeln. Alljährlich finden in demselben abwechselnd Land- oder Garten-Wirthschaftliche, Gewerbe- oder sonstige Ausstellungen statt; die bedeutendste war die im Sommer 1869 hier etablirte internationale Kunst-Ausstellung.

Nördlich gegenüber befindet sich das chemische Laboratorium, in welchem Professor v. Liebig seine

Vorträge hielt; wegen Besichtigung desselben hat man sich an den Hausmeister zu wenden. — Unmittelbar daneben der **botanische Garten** (Plan C. 3).

Direktor: Herr Professor *Naegeli* (berümter Pflanzen-Physiolog).
Inspektor: Herr *Max Kolb*.
Geöffnet: an jedem Wochentage von Morgens 6 Uhr bis Abends 6 Uhr. Führung der Fremden durch die Kultur-Häuser erfolgt durch Gehilfen, denen Gesellschaften „nicht unter ½ Gulden Trinkgeld geben können.

Im Allgemeinen zeichnet sich dieser Garten durch seine vortheilhaften Anlagen und das frische, kräftig-gesunde Aussehen der Pflanzen aus. Alle Warm- und Gewächshäuser sind nach den neuesten Erfahrungen konstruirt und mehre derselben bestehen aus zwei gleichsam übereinander gekapselten Glashäusern, so dass das Aeussere gewissermassen ein Futteral des Inneren bildet. In Mitte der nördlichen Gartenhälfte ein Aquarium (Oktogon von 40 Fuss Durchmesser), eines der grössten in Deutschland, für Süsswasser-Pflanzen (Victoria regia, Nymphäen etc.). — Die bedeutendste Sehenswürdigkeit ist das 92 Fuss hohe, ganz neue *Palmenhaus (mit zwei Gallerien im Innern), dessen Kleinod eine ***Livistona australis* von 70 Fuss Höhe ist, das grösste und prachtvollste Exemplar in Deutschland, vielleicht auf dem Kontinent. Die Kuppel musste extra für diesen herrlichen Palmbaum gebaut werden.

Hervorragend durch ihre Grösse sind ferner noch ein *Sabal umbraculifera* und ein *Cocos oleracea*. Zwei *Diksonia antarctice* aus Van Dimensland, deren Stämme etwa 300 Jahre alt sein mögen; — *Cyathea dealbata* aus Neuseeland u. A- — An das Palmhaus gränzt ein Neuseeländer Haus (ausschliesslich für australische Pflanzen) und ein anderes Warmhaus, in welchem ein 40 Fuss hohes Exemplar von *Dracaena Draco* die Aufmerksamkeit erregt. — Renommirt ist ausserdem die hier gepflegte Cacteen-Sammlung. — Eine beträchtliche Anzahl von Alpen-Pflanzen werden hier gepflegt.

Mit dem Garten ist ein pflanzen-physiologisches Institut unter Leitung des Professors Nägeli verbunden. Das botanische Museum und die Hörsäle für die Vorlesungen befinden sich in dem, den Glashäusern angebauten Hause gegenüber von der Basilika.

Rings um die westliche Hälfte der Altstadt und zwar vom *Wittelsbacher-Platz* bis zum *Sendlinger Thor-Platz* (C. D. 5), einen Theil der ehemaligen Circumvallation einnehmend, läuft ein breiter, zum Theil mit Bäumen bepflanzter Freiraum, welcher durch die einander angränzenden *Maximilians-* oder *Dult-Platz*, *Karls-Platz* und *Sonnenstrasse* (Plan C. 4, 5) gebildet wird. Auf letzterer steht die **Protestantische Kirche** (S. 34) und das grossartige neue **Gebärhaus** (geburtshilfliche Klinik) Nr. 16 mit gothisch stylisirten Fenstern, 1853 bis 1856 nach den Plänen v. Muffat und

Bürklein vom städtischen Ingenieur Zenetti erbaut. Der Maximilians-Platz wird in einen Park umgewandelt, in welchem vielleicht das Maximilians-Monument aufgestellt wird.

Einen Gang durch das Innere des eigentlichen alten München unternimmt man am Zweckmässigsten vom halbrunden *Karls-Platz* aus, in Nähe der Bahnhof-Gebäude. Durch das zinnengezackte, spitzbogige Karlsthor (Pl. D. 4), welches seinem Ursprunge nach aus den Zeiten Kaiser Ludwigs herrührt, in seiner jetzigen Form aber eine höchst gelungene Restauration des Ingenieurs Zenetti ist, betritt man die breite Neuhauser-Strasse, eine der Haupt-Verkehrsadern der Stadt. In derselben links der Bürgersaal (S. 34) und weiterhin, wo sich links die Strasse plötzlich erweitert, das **Akademiegebäude,** ehemaliges Jesuiten-Kollegium.

In demselben hat sowohl die, gegenwärtig unter Leitung des Direktors Wilhelm von Kaulbach (des berühmten Malers) stehende **k. Akademie der Künste,** die 1808 gegründete Bildungsschule für junge Maler, Bildhauer und Kupferstecher, verbunden mit einem Antiken-Saal ihre Ateliers aufgeschlagen (auch die Ateliers von Kaulbach und des Bildhauers Professor Widnmann befinden sich hier und sind in der Mittagsstunde nach vorgängiger Anfrage zu besuchen erlaubt), — als auch die **k. Akademie der Wissenschaften** (gestiftet 1759 unter Maximilian III.), welche aus einer philosophisch-philologischen, einer mathematisch-physikalischen und einer historischen Klasse zusammengesetzt ist, ihre Sitzungen öffentlich hält und ihre gelehrten Arbeiten durch den Druck publicirt. Zu derselben gehören mehre wissenschaftliche Sammlungen, namentlich auch die im gleichen Gebäude aufgestellten paläontologischen mineralogischen und zoologischen Museen.

Unmittelbar daneben steht die **Michaels-Hofkirche** (S. 31). Beide Gebäudekomplexe grenzen mit ihrer Rückseite an die alte Herzog-Max-Burg (S. 35), in deren einem Theile die Kriegs-Akademie und Kriegsschule sich angesiedelt haben. Das letzte lange Gebäude der Neuhauserstrasse links ist die jetzige Mauthhalle, ehemalige Augustinerkirche. Von hier an heisst die Fortsetzung der Strasse *Kaufinger-Strasse.* Wenige Schritte links durch irgend ein Seitengässchen führen auf den *Frauen-Platz,* auf welchem die **Frauenkirche** (S. 28) steht. — Geradeaus gehts auf den Marien-Platz (Plan E. 4), den ursprünglichen Ansiedelungskern, das alte Forum ad Monachos (S. 9), bis vor wenigen Jahren der Schrannen-Platz, auf dem die grossen Getreidemärkte abgehalten wurden. In Mitte des-

selben steht die 1638 errichtete **Marien-Säule,** die künstlerisch von untergeordnetem Werthe, hauptsächlich desshalb Interesse hat, weil sie vom Churfürsten Maximilian I. (seine Reiterstatue steht S. 51) zum Andenken des Sieges, gestiftet wurde, welchen die kaiserlichen Truppen über die protestantischen am Weissen Berge bei Prag (8. November 1620) erkämpften.

Die Zeichnung lieferte Peter Candid (S. 29), die Figuren (welche unten die Landesplagen: Pest, Hungersnoth, Ketzerei und Krieg darstellen) soll Hans Krumper gegossen haben. Seit 1854 die Cholera München in furchtbarer Weise decimirte, wurden hier die öffentlichen Marien-Andachten wieder hergestellt und es begegnet wohl kaum, dass der Vorübergehende nicht auf dem Pflaster knieende Beter vor der Säule erblickt.

An der Nordseite steht vor dem neuen Rathhaus der ***Fischbrunnen,** eine reizende, reich mit Figuren geschmückte Komposition des Bildhauers Knoll, vor welchem alljährlich am Fastnachtmontag das Volksfest des sog. Metzgersprunges celebrirt wird.

Der **Metzgersprung** ist ein Herkommen aus alter Zeit, dessen Entstehung unbekannt ist; eine Anzahl zu Gesellen gesprochener Metzger-Lehrlinge, theils in Federn-, theils in Fell-Kleidung vermummt, nachdem sie unter Begleitung älterer Fachgenossen einen solennen Umritt durch die Stadt gemacht und hier vor dem Rathhause einige Dutzend Toaste auf den König und das ganze Wittelsbacher Haus, den Magistrat u. s. w. getrunken haben, springen in den Brunnenkasten und während Einige Aepfel, Nüsse und Aehnliches unter's Volk werfen, spritzen die Anderen mit hölzernen Gefässen die nach den ausgestreuten Gaben haschenden Kinder voll Wasser; ein derb-mittelalterlicher Volks-Jux.

Das **neue Rathhaus** von Georg Hauberrisser aus Gratz nach eigenem Entwurfe im gothischen Style erbaut, hat 2 Hauptfronten. Die gegen den Marienplatz gelegene Front (165 Fuss lang), hat im Erdgeschoss 3 Portale und im 2. Stocke die reich ausgeführte 3 theilige Erkerlaube mit den 4 Kalksteinfiguren des Bildhauers Anton Hess: den Gewerbefleiss, die Häuslichkeit, den Bürgermuth und die Mildthätigkeit darstellend..

Den Mittelbau krönt bis zur Höhe von 124 Fuss ein Giebel mit 2 auf Säulen ruhenden Erkern und mit einer 6 theiligen Laube über dem Hauptgesims, darüber das Münchner Wappen und auf dem höchsten Punkte ein geharnischter Ritter, das deutsche Reichsfähnlein haltend.

Die Fronte gegen die Dienersgasse ist 225 Fuss lang und einfacher gehalten.

Beide Façaden sind theils mit Sandstein, theils mit feinen Ziegeln ausgeführt und es krönen dieselben Giebel, Zinnen, Fialen, Erkerthürmchen und als oberste Endigung ein Dachkamm.

Der Haupteingang ist vom Marienplatze aus durch die 3 theilige Vorhalle in das Vestibule mit den sehenswerthen Treppenanlagen zu beiden Seiten durch die man in die oberen Stockwerke zu den Vorhallen und von diesen aus zu den verschiedenen Bureauzimmern und Sitzungssälen gelangen kann.

Der Bau wurde im Sommer 1867 begonnen, wird bis 1874 vollendet sein und die Baukosten werden sich ohne den Grundankauf, auf ca. 800000 Thlr. belaufen.

Die Ostseite des Platzes schliesst das zinnengezackte, eine Giebelfront zeigende **alte Rathhaus** und das daneben stehende, thurmartig-hohe, mit buntglasirten Ziegeln gedeckte, alte Thalburgthor, beide aus dem 15. Jahrhundert stammend, erst jüngster Zeit stylgemäss mit Verständniss restaurirt.

Die beiden nordwärts abzweigenden *Wein-*, später *Theatinerstrasse* und *Dienersgasse* (Plan E. 4) führen auf den Max-Joseph-Platz (S. 44).

Durch das Thalburgthor gelangt man in's *Thal*, eine breite, unregelmässig bebaute, alte Strasse, welche mit dem neu aussehenden, aber ächten alten ***Isarthor,** einer jetzt frei gestellten, aus drei massiven Bollwerk-Thürmen bestehenden, mittelalterlichen Befestigung abschliesst. Es mag um 1314 erbaut worden sein. Kaiser Ludwig der Bayer soll seinen Einzug nach der Schlacht bei Ampfing (S. 10) durch dieses Thor gehalten haben; desshalb wurde es bei der unter Gärtner's Leitung 1833 bis 1835 erfolgten Restauration mit den (durch Mauerfrass jetzt leider halb zerstörten) Fresken von Bernhard Neher geschmückt, welche den Schlussakt dieses für Bayern's Entwickelung so wichtigen Ereignisses darstellen. Die angebrachten Wappenschilder gehören denjenigen bayer. Geschlechtern an, welche in gedachter Schlacht mitkämpften.

Folgt man der eingeschlagenen Richtung, mittelst der *Ludwigsbrücke* über die Isar, so gelangt man in die Vorstadt Au, in welcher die neue sehenswerthe **Mariahilf-Kirche** (vgl. S. 30) steht.

In der alten Stadt, aber in keiner der bisher beschriebenen Wanderungen gut einzuschalten, liegt der schmale, lange Promenade-Platz (Plan D. 3), mit Bäumen und Bänken zwar garnirt, aber dem Zwecke seiner Benennung wenig dienend. Der Fremde besucht ihn entweder, weil er hier im Bayerischen Hof (S. 1) logirt oder wegen der daselbst in Reihe und Glied aufgestellten fünf Bronce-Statuen, des Kurfürsten Max Emanuel, der beiden Komponisten Gluck und Orlando di Lasso und den beiden Gelehrten

Westenrieder und Kreitmayer, welche nach Modellen von Schwanthaler, Brugger u. Widnmann von F. v. Miller gegossen wurden.

Da den meisten Fremden die Lebens-Umstände der hier verherrlichten Persönlichkeiten (mit Ausnahme Gluck's) unbekannt sein möchten, so folgen einige biographische Notizen:

Kreitmayer, Aloys Wiguläus, Freiherr v., geb. 1705, † 1790, ausgezeichneter bayerischer Staatsmann und Rechtsgelehrter, Geheimraths-Kanzler und Konferenzminister, der Schöpfer der verschiedenen Codices juris Bavariae.

Orlando di Lasso, geb. 1520 zu Mons im Hennegau, einer der grössten Tonsetzer des 16. Jahrhunderts, der sich in Italien bildete, im 21. Jahre Kapellmeister an der Lateran-Kirche in Rom und 1556 Dirigent der herzoglichen Kammermusik in München wurde. Kaiser Maximilian II. erhob ihn 1570 in den Reichsadelstand und der Papst zum Ritter vom goldenen Sporn. An Adel und Hohheit stehen seine Schöpfungen denen Palestrina's nach, aber an allgemeinen Ehren und an Ruhm war er reicher. Die meisten seiner Original-Manuscripte befinden sich auf der königl. Bibliothek in München (vgl. dieselbe). Sein Grabmal ist im Garten des National-Museums aufgestellt.

v. Westenrieder, Lorenz, geb. 1748 in München, † 1829, Anfangs Weltpriester, dann Professor der Poesie und Rhetorik, ein um Bayerns Geschichte und Landeskunde in der ersten Hälfte seines Lebens vielfach verdienter Mann, in der letzteren Zeit seines Wirkens jedoch mehr hemmend als fördernd, ein Widersacher des Vorwärtsstrebens. Von seinem durch Arbeiten erworbenen Vermögen machte er durch wohlthätige Stiftungen einen edlen Gebrauch.

Max Emanuel, Kurfürst von Bayern, geb. 1662, † 1726, zog 1683 der von den Türken belagerten Stadt Wien zu Hilfe, focht mit grossem Ruhm im Interesse Oesterreichs in Ungarn und am Rhein, musste jedoch in Folge des spanischen Erbfolgekrieges nach der verlorenen Schlacht bei Höchstädt sein Land verlassen und wurde 1706 vom Kaiser in die Reichsacht erklärt, die erst 1714 wieder aufgehoben wurde.

Ein letzter Strassen-Spaziergang mag endlich vom Marien-Platze aus dem südlichsten Stadttheile gelten, bei welchem man ausser mehren weniger bedeutenden Gebäuden namentlich der grossen, 1851 bis 1853 zum Theil aus Gusseisen erbauten, 1480 Fuss langen **Maximilians-Getreidehalle,** an der Blumenstrasse (Plan D. E. 5) begegnet, welche von der bekannten renom. Fabrik v. Cramer-Klett in Nürnberg mit einem Aufwande von 30,000 Zentnern Eisen erstellt wurde. Die 3 aus Stein erbauten Pavillons dienen zum Einstellen der unverkauft gebliebenen Körnerfrüchte, zum Hopfenmarkt und als Tuchhalle. — Durch einige Neben-Strassen gelangt man in einen neuen Stadttheil, auf den runden **Gärtner-Platz** (Plan E. 5), auf welchem die Bronze-Statuen derjenigen beiden bedeutenden Architekten (Friedr. v. Gärtner, † 1847 und Leo v. Klenze, † 1864) aufgestellt sind, welche das neue München schufen. Hier steht auch das, jetzt der Intendanz der königlichen Hoftheater mit unterstellte Volks-Theater, ein schön ausgestattetes Gebäude, welches enorm stark besucht, namentlich auch dadurch seine Bezeichnung zu rechtfertigen sucht, dass es Stücke im dicksten Münchener Dialekt aufführt.

Unter den unmittelbarsten Umgebungen Münchens nimmt hinsichtlich Kunst-Sehenswürdigkeiten die Theresien-Wiese die erste Stelle ein: am Ende derselben erhebt sich auf einem Hügel die **Ruhmeshalle** mit der davorstehenden **Bavaria.** Es ist eine der besten Schöpfungen Leo v. Klenze's, der den Bau 1843 bis 1852 im Auftrage Ludwig I. errichtete, um darin Gedächtnissbilder in Büsten derjenigen Männer aufzustellen, welche entweder als geborene Bayern bedeutsam in ihrem Wirken heraustraten oder als Fremde für Bayern von Bedeutung wurden. Grosse Harmonie in allen Dimensionen und in allen Bautheilen geht durch dieses originelle Werk, welches den Charakter eines dorischen Tempels mit dem einer Halle auf eine sinnreiche Weise verbindet. Es hat in seinem Grundriss die Form des gebrochenen Hufeisens, gen Ost geöffnet, steht auf einem 15 Fuss hohen Unterbau, ist 230 Fuss lang (die Seitenflügel nur 105 Fuss lang), 45 Fuss hoch und Untersberger Marmor war das herrliche Material, aus dem es errichtet wurde. Von besonderer Schönheit sind die 48, je 24 Fuss hohen Säulen. Der ringsum laufende Fries hat 92 Metopen, von denen 48 Darstellungen aus der Kulturgeschichte Bayern's nach Schwanthaler's Zeichnungen darstellen. In der Halle selbst sind 90 lebensgrosse Büsten (die im Verhältniss zur Grösse des Baues etwas zu unbedeutend heraustreten) in geschichtlicher Reihenfolge aufgestellt.

Büsten der Ruhmeshalle. Die hervorragendsten Persönlichkeiten sind: der Philolog *Rud.* **Agricola** † 1485; — der Maler *Mart.* **Schongauer** † 1499; — der Geograph *Mart.* **Behaim** † 1506; — der Bildhauer *Ad.* **Krafft** † 1507; — der gekrönte Dichter *Konr.* **Celtes** † 1508; — der Chronist Abt **Trithemius** † 1516; — der Maler und Formschneider *Mich.* **Wolgemut** † 1519; — der Sprachforscher *Joh.* **Reuchlin** † 1522; — der kühne Ritter *Franz* **v. Sickingen** † 1522; — der grosse Künstler *Albrecht* **Dürer** † 1528; — der Feldherr *Geo.* **v. Frundsberg** † 1528; der Erzgiesser *Peter* **Vischer** † 1530; — der Staatsmann *Willibald* **Pirkheimer** (Dürers Freund) † 1530; — der Maler *Hans* **Burgkmair** † 1550; — der Theolog *Joh.* **Eck** (erbitterter Feind Luthers) † 1543; — der Jurist *Konr.* **Peutinger** † 1547; — die Maler *Luc.* **Kranach** † 1553, *Hans* **Holbein jun.** † 1554 und *Christ.* **Amberger**; — der Kaufmann *H. J.* **Fugger** † 1575; — der Meistersänger *Hans* **Sachs** † 1576; — **Orlando di Lasso** † 1594; — der Theolog *Peter* **Canisius** (der erste deutsche Jesuit) † 1597; — der Bildhauer *Veit* **Stoss** † 1542; — der Architekt *Peter* **Candid** (S. 29) † 1628; — *Graf* **Pappenheim** † 1632; — Feldmarschall **Tilly** † 1632; — der Maler *Joach.* **v. Sandrart** † 1688; — der Kartograph **Homann** † 1724; — der Gesetzgeber *v.* **Kreitmayr** † 1790; — *Jean Paul Friedrich* **Richter** † 1825; — der Optiker *J. v.* **Fraunhofer** † 1825; — der Erfinder der Lithographie *Alois* **Senefelder** † 1834; — Der Dichter Graf **Platen-Hallermande** † 1835; — Fürst *Karl* **Wrede** † 1838; — der Architekt **Ohlmüller** † 1839; — der Bildhauer *Ludw. v.* **Schwanthaler** † 1848; — der Maler *Karl* **Rottmann** † 1851; — der Philosoph **Schelling** † 1854; — der Maler **Schorn** u. A.

Vor diesem Gebäude steht auf einem 30 Fuss hohen

Würfel von grauem Marmor das grösste Erzgusswerk unseres Erdkörpers, die 54 Fuss hohe Kolossal-Statue der **Bavaria** die rechte Hand am Schwert, den lohnenden Lorbeerkranz in der hocherhobenen Linken, und neben ihr das bayerische Wappenthier, der hütende Löwe. Ludwig v. Schwanthaler modellirte das Riesenbild innerhalb der Jahre 1838 bis 1845 unter Beihilfe seiner Schüler. Im Schwanthaler-Museum (siehe dass.) sind die verschiedenen Entwürfe zu sehen. Der Guss, zu welchem in Summa 1284½ Zentner Metall nothwendig waren, wurde unter Leitung des Inspektors Ferd. v. Miller 1844 bis 1850 in der königl. Erzgiesserei besorgt, welche durch dieses Werk das rühmendste Zeugniss für alle Zeiten sich ausgestellt hat. — Der ganze Körper ist hohl, man kann (gegen Satzung von 12 Xr. an den Aufseher) auf eisernen Treppen bis in den Kopf hinaufsteigen, in welchem auf 2 Sophas 6 Personen bequem Platz haben. Das Metall rührt von eroberten türkischen und norwegischen Kanonen her; die Gesammtkosten der Herstellung (ohne Piedestal) betrugen 233,000 Gulden; Schwanthaler erhielt 23,300 Gulden Honorar.

Auf der Theresienwiese findet alljährlich im Herbst das 8 Tage andauernde Oktoberfest mit Freischiessen, Wettrennen, Sehenswürdigkeiten-Buden, Gauklern, Seiltänzern, Glücksspielen etc. bei enormem Biergenuss statt, das Hunderttausende von Fremden und Landleuten weither anlockt.

Der grösste zu München gehörende Promenade-Raum ist der am nord-östlichen Ende der Stadt gelegene, 695 Tagwerk grosse **Englische Garten,** unter der Regierung des Kurfürsten Karl Theodor 1789 vom Grafen Rumford (S. 46) angelegt, (durch den Hof-Garten-Intendanten v. Skell weiter ausgeführt) dessen prächtige alte Baumgruppen, Haine und Wiesen-Pläne von Armen der Isar durchströmt werden. Einzelne Dekorationsbauten in demselben von sehr verschiedenem Geschmack sind der Monopteros, der chinesische Thurm, wo an schönen Sommer-Abenden die Militär-Musik konzertirt, der Paradies-Garten, das Rumford-Denkmal, Wirthschaft Klein-Hesselohe u. A. — Eingangs dieses Parkes (von den Arkaden, S. 43, her) steht das seit Jahren unbewohnte Palais des Prinzen Karl von Bayern (der ständig in Tegernsee als der grösste Wohlthäter der Umgegend weilt). Unweit davon steht die Statue eines Jünglings (von Schwanthaler modellirt), dessen einladende Unterschrift zum Naturgenusse mit dem Worte „Harmlos“ anfängt und der desshalb allgemein „der Harmlos“ genannt wird.

München hat zwei umfangreiche **Friedhöfe,** von denen der südliche aus zwei Abtheilungen, dem älteren und neueren be-

stehende, vor dem Sendlinger Thor (Plan C. 6. 7) der besuchenswerthere, den ganzen Tag über geöffnet ist.

Im **Campo santo** des älteren Gottesacker sind namentlich das Erbbegräbniss der Familie v. *Mannlich*, das Freiherrl. *v. Lotzbeckische*, — der Sarkophag des Grafen *v. Beckers* zu Westerstetten, — die Statue des Oberstallmeisters Freiherrn *v. Kessling*, — das Grabmal der *Marie Narischkin*, geb. Prinzessin *Czetwertynska* (skulpt. v. Halbig), — des Malers *Vogel v. Vogelstein* † 1868, — des Kanonikus *Laurent de Westenrieder* † 1829. — Im Gange des neuen Gottesackers die Grabstätte *Ludwig v. Schwanthalers*, der Mediziner *Breslau* (Vater und Sohn) — der Architekten *Leo von Klenze* † 1864, — und *Friedr. v. Gärtner* † 1847, — des Mediziners *Philipp Franz v. Walther* (Statue), — des Inspektors der Glasmalerei-Anstalt *Max Ainmiller* (Statue), — des Staatsrathes *von Hermann* (Statue) — und des genialen Arztes der Naturheilkunde *Dr. Steinbacher* (Büste) sehenswerth.

Sammlungen. — Museen.

Münchens grossartige Sammlungen sind ein wesentlicher Theil von Münchens Ruhm und geben der reisenden Welt Veranlassung länger in Bayerns Hauptstadt sich aufzuhalten, als sonst andere Faktoren es vermöchten. München ist im Gebiete der Kunst die Kapitale Süd-Deutschlands und rivalisirt bezüglich der in seinen Mauern angesammelten Schätze mit Berlin und Dresden, ja es übertrifft diese beiden Städte in manchen Beziehungen, wie z. B. durch sein National-Museum (s. dass.), das bis jetzt in Deutschland einzig in seiner Art dasteht und sowohl in Anordnung als Reichthum selbst die Sammlungen des Hotel Cluny in Paris überholt hat.

An der Spitze aller dieser vielen Sammlungen steht **die alte Pinakothek** (Plan D. 2) an der Barer-Strasse.

Geöffnet täglich (mit Ausnahme des Samstags) gratis, im Winter von 9 bis 2 Uhr, im Sommer bis 3 Uhr. Ausserdem nicht zugängig.

Direktor: Prof. (Maler) *Ph. Foltz.*

Catalog: Von Prof. *Rudolf Marggraff*, 2. Aufl. 1 Fl. 24 Xr., wenig mehr brauchbar.

Nachbildungen in Photographie von ca. 200 der bedeutendsten Blätter durch die Kunsthandlung v. Piloty u. Löhle publicirt, in 4 Formaten, sind in allen Kunsthandlungen zu haben.

Sie wurde auf Anregung des Königs Max Joseph I., und nach dessen Tode im Auftrage des Königs Ludwig I. von *Leo von Klenze*, in den Jahren 1826—1836 erbaut. Schon in der Anlage behielt man den engeren Zweck des Gebäudes im Auge, um den darin aufzustellenden Gemälden nach Grösse und Anzahl Rechnung zu tragen. Es ist ein langer, von Ost nach West gerichteter, im römischen Kompositstyle ausgeführter Bau, welcher, auf rustiker Unterlage ruhend, der inneren Einrichtung nach dreigliedrig, an beiden Enden in vorspringenden Querflügeln seinen Abschluss findet. Er besteht in der Hauptsache aus einem hochgelegenen Erdgeschosse und einem ersten Stockwerke, welch letzteres die

Gemäldegallerie enthält. Die alte Pinakothek ist Staats-Eigenthum.

Während die mit vorgestellten, balkontragenden Säulen geschmückten Thore der Langseiten in eine grosse Einfahrt-Halle führen, befindet sich der Haupteingang zur Gallerie an der Ostseite in der Barerstrasse und führt zunächst in das grosse Vestibulum des Erdgeschosses, von welchem aus man in das links vom Eingange den südlichen Flügel (der Ostseite) einnehmende Treppenhaus gelangt. Der rechts liegende nördliche Flügel enthält einen Kopirsaal und im ersten Stockwerke die Bureaus der Direktion.

Die dem Eingangsthore gegenüber liegende Thüre parterre führt in die Kupferstich- und Handzeichnungen-Sammlung, (S. 88) deren Räumlichkeiten die erste Hälfte der nördlichen Langseite einnehmen. Der ganzen südlichen Seite entlang läuft ein Gang, welcher (gleichfalls vom Vestibulum aus betretbar und die Einfahrthalle durchschneidend) zu den in der Mitte des Gebäudes liegenden Regiegewölben, zu den Restaurationssälen und zu der Vasensammlung (S. 89) führt, welche in der zweiten Hälfte der nördlichen Langseite und in dem unteren Saale des nördlichen Flügels aufgestellt ist. Das obere Stockwerk ist im Mittelbau durch Oberlicht, an den Seiten durch Fenster erleuchtet. Letztere sind an der Aussenseite durch jonische Halbsäulen geschieden, auf deren durch ein Balkongeländer verbundener Attika die Standbilder berühmter Künstler sich erheben. Im Inneren befinden sich an der Südseite die aus einer fortlaufenden Reihe von Kuppelgewölben bestehenden *Loggien*, welche in den flachen Kuppeln, Zwickeln und Gewölbe-Segmenten mit Gemälden aus dem Leben berühmter Künstler in geschichtlicher Folge geschmückt sind. Dieselben wurden von *R. Zimmermann* nach den im Handzeichnungen-Kabinet noch aufbewahrten Entwürfen des P. v. Cornelius al fresco ausgeführt. Die Pilaster und Gewölbebänder sind mit sinnreichen, theils in Deckfarbe theils in Stukko hergestellten Ornamenten, im Geschmacke der römischen Schule, und die den Fenstern gegenüber liegenden Wandflächen mit den Wappen jener Städte verziert, in denen grosse Malerschulen geblüht haben.

Die übrigen Theile des oberen Stockwerkes werden von den 9 Sälen und 23 Kabineten der eigentlichen **Gemälde-Sammlung** und von dem Stiftersaale eingenommen. Der letztere, durch welchen man in die Gallerie gelangt, ist gleich den folgenden Sälen mit beziehungsreichen Stukkoreliefs versehen, welche hier in einem unter dem Hauptgesimse fortlaufenden Friese bestehen und Darstellungen aus der bayerischen Geschichte nach Schwanthaler'schen Entwürfen enthalten. An den Wänden hängen die lebensgrossen Bildnisse derjenigen churpfalzbayerischen Fürsten,

welche die Gemäldesammlung besonders pflegten und mehrten. Dieselben sind: 1) Gegenüber dem Eingange: Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz, Stifter der Düsseldorfer Gallerie, nach *A. v. der Werff*, gem. von *Richter*; und Kurfürst Max Emanuel, Stifter der Schleissheimer Gallerie, gem. von *Maingaud*. 2) An der Wand der Eingangsthüre: Kurfürst Max I., Stifter der Gemäldegallerie der alten Residenz, gem. von *Prugger*, und Kurfürst Karl Theodor, Hauptstifter der Mannheimer Gallerie, gem. von *Pompeo de Batoni* (zugleich ein vortreffliches Gemälde). 3) Den Fenstern gegenüber: Max Joseph I., König von Bayern, Veranlasser der Idee zum Bau der Pinakothek, gem. von *Stieler*; und König Ludwig I., ausführender Mäcen dieser Idee und Erwerber der Boisserée'schen und Wallerstein'schen Sammlungen; gem. von *Stieler*.

Von dem Stiftersaale aus betritt man die Gemäldesammlung, welche gegenwärtig gegen 1400 Nummern umfasst, und grösstentheils aus den Erwerbungen der genannten Fürsten besteht.

Den Grundstock legte der alte Bildersaal, welchen Herzog *Albrecht V.* in der Residenz zwischen 1550 und 1579 angelegt hatte. *Max Emanuel* erwarb am Schlusse des 17. Jahrhunderts viele Gemälde aus den Niederlanden und verlegte die Gallerie nach dem von ihm erbauten Lustschlosse Schleissheim, bis sie *Karl Theodor* wieder in München in der neuerbauten 1783 vollendeten Bildergallerie des Hofgartens aufstellte. Unter demselben Fürsten wurden auch die mannheimer und zweibrückener Bildersammlungen nach München gebracht. Zahlreiche oberdeutsche Gemälde strömten später aus den aufgehobenen Klöstern zu und 1805 kam auch die berühmte Düsseldorfer Gallerie nach München, deren Hauptreichthum in Gemälden der brabantischen, holländischen und theils auch venetianischen Schule bestand. 1827 wurde die mehr als 200 Bilder der flandrischen und niederrheinischen Schule zählende Sammlung der Brüder Boisserée und 1828 die Fürstl. Wallerstein'sche Sammlung angekauft, welch' letztere die zahlreich vorhandenen oberdeutschen Gemäldeschätze vermehren half. Schliesslich hat auch König *Ludwig I.* eine grosse Anzahl von Gemälden, besonders italienischer Meister, erworben und sie der Pinakothek zugewiesen. Aus allen diesen Sammlungen kam jedoch in die Pinakothek nur eine mit mehr oder weniger Glück und Kenntniss getroffene Auswahl, welche in den letzten Jahren durch den gegenwärtigen Direktor *Ph. Foltz* treffliche Korrekturen und Ergänzungen erfahren hat. Der grosse Rest der genannten Sammlungen befindet sich theils in den Depots, theils in der Schleissheimer Gallerie, theils in den Filial-Gallerien anderer bayerischer Städte.

Erster Saal. Derselbe enthält mit wenigen Ausnahmen Werke der oberdeutschen Schulen, welche gegen das Ende des 15. und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts am Oberrhein, in Schwaben, Franken und Sachsen blühten, nachdem sie durch die aus Flandern gekommene Kunstweise der Gebrüder van Eyck neuen Aufschwung erhalten hatten.

Zu der religiösen Empfindung gesellte sich damals ein realistisches Betrachten der Dinge. Die traditionellen Formen, welche fast nur eine ikonographische Bedeutung hatten, wurden mit künstlerischem Geiste erfüllt und neu belebt, und es kam den ausübenden Künstlern gegen den

Anfang des 16. Jahrhunderts allmählig ein *selbstständiger Kunstbegriff* zum Bewusstsein, welcher, wenn auch nur an Gegenständen der heiligen Geschichte in Erscheinung tretend, doch nicht mehr wie in den früheren Jahrhunderten lediglich ein Ausfluss des religiösen Gefühles war. Diese Kunstrichtung fand in allgemein künstlerischer Hinsicht in Albrecht Dürer, in speziell malerischer in Hans Holbein dem Jüngeren, den beiden Hauptvertretern einerseits der fränkischen, andererseits der schwäbischen Schule ihren Gipfelpunkt. An Geschmack und feinem malerischem Gefühle stehen die Deutschen hinter den flandrischen Meistern der van Eyckischen Schule zurück und es gebricht ihren Werken an einladendem, sinnenfälligem Aeusseren. Doch verbinden sie mit der herben, für den Laien oft abstossenden Stylistik eine Kraft und Tiefe der Auffassung und eine gesunde und fruchtbare Beobachtung der natürlichen Erscheinungswelt, dass es für jeden Gebildeten eine dankbare Aufgabe ist, sich zu dem Verständnisse dieser Werke, welche so wenig den Sinnen äusserlich Schmeichelndes an sich haben, wie durch eine harte Schale zu einem schmackhaften Kerne durchzuringen.

Innerhalb des grossen Schulcharacters der oberdeutschen Malerei lassen sich die einzelnen Schulen und innerhalb dieser wieder die wenigen tonangebenden Meister mit ihren vielen Nachahmern nach ihrer speciellen Auffassung und Malweise scharf abgränzen. Doch arbeiten Alle mit mehr oder weniger individueller Selbstständigkeit in der von den berühmten Brüdern Hubert und Johann van Eyck in Flandern zum Erstenmale betretenen Richtung. Von diesen grossen Meistern selbst befindet sich kein Originalgemälde in der Gallerie; dagegen sieht man der Eingangsthüre gegenüber Nr. 55 und 61 Copien nach van Eyck von *M. Coxcyen* aus dem grossen Genter Altarwerke, welches jetzt zum Theil in Gent, Berlin und Brüssel sich befindet.

Diese Copien wurden etwa anno 1559 für König Philipp II. von Spanien gemalt und stellen Maria als Himmelskönigin und Johannes den Täufer dar. Sie geben ungefähr ein Bild von der Formengrösse, koloristischen Kraft und vor Allem von der geistigen Sammlung und Versenkung in den Gegenstand, deren Hubert van Eyck fähig war.

Das zwischen diesen beiden Tafeln hängende Gemälde Nr. 45, eine Anbetung der hln. 3 Könige, dem *G. Horebout* zugeschrieben, ist in seiner mehr landschaftlichen Auffassung und durchgebildeteren Luftperspective bezeichnend für das Ende der van Eyckischen Schule in Flandern und Brabant um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts. Mit dem Beginne des 16. Jahrhunderts machte sich in dieser Schule der Einfluss der Italiener geltend, wie er an dem schönen Bilde Nr. 66, einer Pietà, leicht zu bemerken ist. Dieses Bild, wohl aus der letzten und reifsten Zeit des *Quentin Massys* stammend, ist für die kunstgeschichtliche Analyse schon lange ein Räthsel und war nach und nach dem Albrecht Dürer, dem Michelangelo, dem Daniele da Volterra, dem Lambert Lombardus und Quentin Massys zugeschrieben.

Wie die Kunstrichtung der van Eyck in Oberdeutschland sich gestaltete, ist zunächst an den Bildern *Michael Wohl-*

gemuth's von Nürnberg, welcher der Lehrer Albrecht Dürer's war, zu beobachten. Auf der thürfreien Wand hängen von ihm: Nr. 22 Christus am Oelberge, — Nr. 27 Kreuzigung, — Nr. 34 Kreuzabnahme und Nr. 39 Auferstehung und in der Mitte derselben (noch ohne Nummer) eine grosse Kreuzigung, welche zwar hart und konventionell in den Formen, aber ernst und tief empfunden sind. Von seinem grossen Schüler *Albrecht Dürer* (lebte 1471—1528), der sich gegen den Anfang des 16. Jahrhunderts einen eigenthümlichen, mit der Zeit alle oberdeutschen Schulen beeinflussenden Styl geschaffen hatte, sieht man das Hauptwerk: Die vier Apostel (auch die vier Temperamente genannt), an der nördlichen Wand: Nr. 71 *Johannes und Petrus, Nr. 76 *Paulus und Markus.

Dürer malte diese Tafeln, welche als sein bestes Werk gelten, 1526 als ein Geschenk für den Rath seiner Vaterstadt Nürnberg. Bei einiger Sammlung wird auch jener Beschauer, welcher kein Kenner und Kunstverständiger ist, die psychologische Tiefe und bildnerische Wucht dieser still und gross wirkenden Gestalten empfinden.

Auf der Eingangswand befindet sich aus Dürer's früherer Zeit Nr. *1. *2. *3 der Baumgärtnersche Altar, wovon das Mittelbild die „Geburt Christi" vorstellt, die Flügel die Bildnisse der Stifter Stephan und Lucas Baumgärtner enthalten. Auf der Nordseite findet sich noch das Portrait Jacob Fugger's, des Reichen, in Wasserfarben von Dürer gemalt. Von *Matthäus Grunewald*, einem selbstständigen fränkischen Meister, welcher zu Aschaffenburg lebte, hängt an der Nordwand ein grosses Altarwerk, die Nr. 63. 68. 69. 70. 75, in welchem man die schwere aber gesättigte Farbe, die etwas unbeholfene, aber ernste Formengebung und den männlichen Tiefsinn der Auffassung dieses Meisters kennen lernen kann. Besonders ist das Mittelbild Nr. 69, die „Taufe des hl. Mauritius", und Nr. 68, „der hl. Lazarus", zu beachten. — Sein Schüler, der des Meisters ganze Technik annahm und die koloristische Seite weiter ausbildete, war *Lucas Cranach*, der Gründer der sächsischen Schule. An der der Eingangsthür gegenüber liegenden Wand befindet sich Nr. 56 dessen „Ehebrecherin vor Christus". — Die Meister der alten Augsburger Schule stehen gleichfalls unter dem Einflusse der flandrischen Kunstweise, wie man an den 16 Bildern des *älteren Holbein*, welche sämmtliche zum sogenannten „Kaisheimer Altare" gehören, leicht finden kann. Sie sind seelenvoll empfunden und unendlich mild im Ausdrucke, besonders Nr. 54 „die Anbetung der Könige" und Nr. 60 „Darstellung im Tempel". Von dem berühmten *Hans Holbein dem Jüngeren* (lebte 1497—1554) befindet sich nur ein Jugendbild hier, Nr. *16. *17. *18 „der Altar des hl. Sebastian" (Eingangswand), welches der Künstler ungefähr

1515 im Atelier seines Vaters und unter dessen Mitwirkung kurz vor seiner Uebersiedelung nach Basel gemalt hat. Es steht stylistisch hoch über den Werken des älteren Holbein und die Gestalt der hl. Elisabeth zeigt bereits den freien Schwung der Holbein'schen Zeichnung, während die Madonna auf der Rückseite eine Perle an ächt deutscher Innigkeit der Empfindung ist. Von seinem Augsburger Zeitgenossen, dem kräftigen *Hans Burgkmair* sieht man auf der Nordwand Nr. 65, „Johannes auf Patmos" und Nr. 73, „Esther vor Ahasverus". Von dem Ulmer Meister *Martin Schaffner*, dessen Werke den Einfluss italienischer Kunst zeigen, rühren die grossen schönen Gemälde Nr. 7. 21. 25. 36 (ursprünglich Orgelthürflügel) her, wovon besonders Nr. 36 „der Tod Mariä", ein schön komponirtes Bild, zu beachten ist.

Im **zweiten Saale,** welcher auf der Eingangswand noch deutsche Gemälde, auf den anderen Wänden Werke der verschiedensten Schulen enthält, sieht man in Nr. 94, einer „Beweinung Christi", ein Werk aus Dürer's Atelier. Darüber hängend ein ächtes Werk „die Lucretia". Auf derselben Wand befindet sich Nr. 77 das lebensvolle *Bildniss eines Mannes von dem Bildnissmaler *Neuchatel* (Lucidel), welches gleich dem gegenüber hängenden (Nr. 120) *Porträt des Mathematikers Neudorfer und seines Sohnes, etwas schwer und kühl in der Farbe, aber sehr solid in der Durchführung und Durchbildung ist. Noch vortrefflicher ist ebenda das Porträt einer Frau (noch ohne Nummer). — Von den übrigen Gemälden dieses Saales, welche weder chronologisch noch in Schulen sich gruppiren, ist auf der Nordwand vor Allem bemerkenswerth Nr. 340 das grosse *Wildpretstück von *Jan Weenix* dem Jüngeren, welches zugleich mit den im dritten und fünften Saale aufgestellten Gemälden desselben Meisters im Auftrage des Churfürsten Joh. Wilhelm zur Ausschmückung des Jagdschlosses Bensberg ausgeführt wurde und an Gewandtheit in der Anordnung und Bravour in der Ausführung zu den besten Werken dieses Genres zählt. Darunter hängt Nr. 173, eine schöne Landschaft von *Joh. Both.* Nr. 311, ein grosses *Familien-Porträtstück an derselben Wand ist das treffliche Werk eines in der Richtung des Rubens arbeitenden Meisters (im Katalog: *Fr. Hals*). Es ist lebhaft aufgefasst und bewegt, breit und sicher behandelt. Sehr gute Bilder sind auch die an der gleichen Wand hängenden Porträtköpfe Nr. 169 von dem Münchener Maler *A. Wolf* und Nr. 701 von dem Niederländer *Anton Mor.* Auf der gegenüber stehenden Wand gibt das grosse, nicht nummerirte Bild „Anbetung der Könige", von *Tiepolo* ein Beispiel für die saloppe Kunstweise der letzten Ausläufer der venetianischen Schule. Ebenda eine Waldlandschaft von *van*

der Meer van Harlem (ohne Nummer). Noch ist in diesem Saale zu beachten Nr. 146 eine Speisekammer, gem. von *Phil. Hamilton* und Nr. 153 das Selbst-Porträt des *Raphael Mengs*.

Dritter Saal. Derselbe enthält ausschliesslich niederländische Werke und zwar solche der unter Rubens' Einfluss stehenden Brabanter und der zumeist durch Rembrandt's Kunst bestimmten holländischen Maler des 17. Jahrhunderts.

Mit dem Verfall der van Eyck'schen Schule bildeten sich bei dem anbrechenden Renaissance-Geschmacke und der ihn begleitenden Profankunst fast alle belgischen Künstler in der **niederländischen Malerschule** zu Rom und verloren dort als blosse Nachahmer der bereits ausgeblühten italienischen Malerei jegliche künstlerisch- oder geschichtlich-bedeutende Eigenart, während in ihrer Heimath die Trennung der Genre-, Thier- und Landschaftsmalerei von der religiösen und Historienmalerei allmälig sich vollzog. Am Anfange des 17. Jahrhunderts machte endlich ein wohlthätiger Einfluss der venetianischen Schule, besonders in koloristischer Hinsicht sich geltend, und der geniale **P. P. Rubens** brachte, indem er sich wieder zum Ursprunge aller Kunst, zur Natur zurückwandte und dem italienischen Geschmacke nur noch im Gegenständlichen und in den Kompositions-Typen folgte, neues Leben in die grosse Antwerpener Malerschule. Sein energischer Geist schuf einen neuen, ihm und seinen Landsleuten konformen Kunstcharakter, der von da ab allen belgischen Malern bis zum vollständigen Verfall der Schule eigen blieb. Zu gleicher Zeit bildete sich in Holland an der Hand einer ruhigen und tiefgehenden Naturbetrachtung eine Schule von Realisten, welche fernab aller Tradition nur mit dem Bestreben, die Wahrheit der umgebenden Welt mit den gegebenen Mitteln der Malerei künstlerisch zu erfassen und zu ergründen, einen ganz neuen Styl geschaffen hatte, der in kurzer Zeit in **Rembrandt** seinen Höhepunkt erreichte. Während der lebenslustige Brabanter die Bewegung liebt, eine gewisse dramatische Rührigkeit in seinen Gemälden offenbart und seinen willenskräftigen Intentionen mit allen Mitteln bis herab auf die freie und flüssige Pinselführung Ausdruck leiht, sowie die hellen Lokalfarben als Grundton seiner Bilder wirken lässt, pflegt der Holländer einer beschaulichen Ruhe und hat wenig Neigung zum gewaltthätigen Verändern und Gestalten der Dinge. Er nimmt die Erscheinungen, wie sie sind, und mit einem grossen und sicheren Stylprinzip und unübertroffenem Farbensinne gibt er ihnen in seinen pastos und sehr vertrieben vorgetragenen Gemälden, in welchen er oft aus dem vorherrschenden Halbdunkel die Lokalfarbe nur in wenigen Lichtern durchbrechen lässt, eine künstlerische Wesenheit von unglaublicher Realität.

Von *Anthony van Dyck*, Rubens' grösstem Schüler, der dessen Malweise vollständig aufgefasst hat und hinter dem Meister nur in der Energie der Empfindung und der Raschheit der arbeitenden Phantasie zurücksteht, dagegen in seinen weltberühmten Porträten einen leisen Hang zur Schwärmerei und grossen Sinn für das Anmuthige zeigt, enthält der dritte Saal eine Reihe von Meisterwerken. Vor Allem die Porträte: Nr. 193, der Organist Liberti; Nr. 206, *der Thiermaler Snyders; Nr. 207, *Selbstporträt des Künstlers; Nr. 209, *der Kupferstecher Karl Mallery; Nr. 217, *der Maler Jan de Weil mit seiner Gattin und Nr. 716, die Gräfin von Gorée, van Dyck's zweite Gemahlin. — Sodann die Historienbilder Nr. 175, Maria mit dem Kinde. — Nr. 198, der hl. Sebastian.

— Nr. 203, Beweinung Christi. — Nr. 212, *Desgleichen, ein Bild von elegischer Gewalt und unendlicher Kraft, Tiefe und Wärme der Farbe. — Nr. 215, der hl. Sebastian. — Nr. 221, Susanna im Bade. — Von einem anderen bedeutenden Schüler des Rubens, *Jacob Jordaens* ist Nr. 181, das grosse effektvolle „Bohnenkönigfest" auf der Nordwand. — Nach *Rembrandt* (1608—1669) sieht man Nr. 196, die gute alte Copie eines Selbstporträts an derselben Wand. Gegenüber zwei herrliche Porträts (noch ohne Nummer) von *v. d. Helst.* Vortreffliche Bilder der holländischen Schule sind ferner in diesem Saale: Nr. 194, *Landschaft mit Vieh von *A. van de Velde;* — Nr. 208, Hirschjagd von *Wouvermann;* — Nr. 225, Landschaft von *A. Everdingen;* — Nr. 230, *Marine von *L. Bakhuyzen;* — Nr. 243, *Trinkscene von *G. Terborgh.* — Noch ist zu beachten: Nr. 174, Porträt des Marschalls Turenne von *Ph. de Champagne;* — Nr. 183 und 226, Bildnisse von *Douffeet*, einem Schüler des Rubens, — und Nr. 337 und 343, (Catal. Rembrandt) Bildnisse von einem holländischen Meister, der dem Franz Hals und Rembrandt sehr nahe steht.

Der *vierte Saal und das daran stossende Kabinet enthalten nur Werke des P. P. Rubens (1577—1640) und seines Ateliers. Es ist dies die grösste Sammlung seiner Werke, in der man ihn vollständig kennen lernen kann. Der Haupteindruck der unverdorbenen und ganz von seiner Hand herrührenden Gemälde, welche hier aufzuzählen sind, ist der einer ausserordentlichen und überschiessenden Kraft in der dramatischen Komposition, Gesundheit in der Auffassung, Natürlichkeit in der zu Grunde gelegten Stimmung, Freundlichkeit und Leuchtkraft des Farbenspiels und ein höchst geistreicher, sprechender Vortrag, welchen man genau kennen lernen muss, um des Meisters Werke richtig würdigen zu können.

Die meisten seiner Gemälde sind auf Holz gemalt, das mit weisser Kreide grundirt ist. Auf diesen geglätteten weissen Grund malte Rubens mit sorgfältig präparirten, gewöhnlich dünnen Farben unter fortwährender Mitbenutzung der unterliegenden Fläche zur äusseren Lichtwirkung, bald pastos deckend, bald nur lasirend, bald auf die nasse, bald auf die ausgetrocknete Untermalung, je nach dem angestrebten Effekte, seine Bilder, wobei er dunkle schwere Farben in grösseren Massen vermied und die nöthige Kraft und Unterscheidbarkeit der koloristischen Komposition gerne durch einen geistreichen Wechsel von kalten und warmen Farben erzielte.

Auf der Wand der Eingangsthüre befindet sich Nr. 245, die berühmte *Löwenjagd, ein Bild von ungewöhnlicher dramatischer Wucht, Energie und Plötzlichkeit des Ausdrucks. Auf der langen Wand sind folgende Meisterwerke in's Auge zu fassen: Nr. 276, *Skizze zu einer Grablegung Christi, ein Gemälde von tragischer Gewalt und rem-

brandt'scher Farbenkraft; höchst geistreich. — Nr. 255, *die Gefangennehmung Simson's. — Nr. 256, Bildniss des Künstlers und seiner ersten Gemahlin; es zeigt den Meister in seiner früheren, strengeren Manier. — Nr. 260, Bildniss von des Künstlers zweiter Gemahlin. — Nr. 261, *Christus und die reuevollen Sünder; ein Meisterwerk von leuchtendem Kolorit. — Nr. 268, *Bildniss eines Gelehrten. — Nr. 263, Knaben, die ein Fruchtgehänge tragen. — Nr. 267, *Bildniss des Doctors van Thulden; von ausserordentlicher Energie der Auffassung und Solidität des Vortrages. — Nr. 265, *ein Bacchantenzug, eines seiner besten Gemälde. — Das grosse Gemälde in der Mitte dieser Wand, Nr. 258, „das jüngste Gericht", welches von Rubens im Auftrage des Herzogs Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg ausgeführt wurde, ist durch eine spätere Restauration in Farbe und Vortrag kalt und interesselos, zum Theil sogar süsslich geworden und ist nicht mehr geeignet, einen Begriff von des Meisters Grösse und Eigenart zu geben. — Auf den nächsten beiden Wänden kommen nun folgende Gemälde: Nr. 269, der Kindermord. — Nr. 271, *Meleager und Atalanta, eines der erhaltensten und schönsten Bilder. — Nr. 273, eine Allegorie (das im Ueberfluss der Segnungen des Friedens glückliche Menschenleben, von den Folgen des Krieges bedroht, wird von Minerva gegen Mars geschützt). — Nr. 275, Bildniss der zweiten Gemahlin des Künstlers. — Nr. 279, *Bildniss der zweiten Gemahlin des Künstlers und seines Kindes; ein Bild von unendlichem Liebreiz. — Nr. 284, Landschaft nach einem Gewitter; von einer seltenen Kühnheit des Vortrages und entsprechender Plötzlichkeit der Konception. — Nr. 286, *Ein Schäfer umarmt ein junges Weib. Dieses meisterhafte Bild, geistig und technisch ein Kunstwerk ersten Ranges, ist ein Muster von pastoser Malerei, wie sie auch bei Rubens selten vorkommt. Es ist am meisten geeignet, Empfindungsweise und Technik des Meisters auf ihrer Höhe kennen zu lernen. — Nr. 288 und 289, Jagdmythologieen (Diana und Nymphen). — Nr. 291, *der Raub der Töchter des Leucippus, Phöbe und Hilaira, durch Kastor und Pollux; eines der berühmtesten und schönsten Bilder des Meisters, eine Komposition, in der sich Lebhaftigkeit und Anmuth um den Vorrang streiten; auch ist zu beachten, wie meisterhaft mit den wenigen Figuren der gegebene Raum ausgefüllt ist; und endlich Nr. 292, der hl. Laurentius. Ueber der Thür zum nächsten Saal Nr. 272, die heil. Dreifaltigkeit über dem von Engeln getragenen Erdball.

Im **fünften Saale** sind, in gleicher Art wie im dritten, Werke der brabantischen und holländischen Schule

aufgestellt. Die Hauptwerke sind jedoch auch in diesem Saale die zahlreichen Gemälde *Anton van Dyck's*, der in keiner anderen Sammlung besser als in München vertreten ist. Von den sechs lebensgrossen Porträten auf der Nordseite: Nr. 333, *347, 335, 345, 313, *315 (alle nebeneinander hängend), ist besonders das letztere, „Bildniss einer Antwerpener Bürgermeistersgattin" von ausserordentlichem Liebreiz. Nicht minder herrlich ist Nr. 347, *das Bildniss des Herzogs Karl Alexander von Croi. Die beiden Kniestücke gegenüber der Eingangswand Nr. 321 und Nr. 331, *Bildnisse des Bildhauers Colins de Nolé, seiner Gattin und seines Kindes, gehören zu den sensibelsten Gemälden van Dyck's und, zusammengehalten, illustriren sie ein rührendes Stückchen Familiengeschichte. Noch ist von demselben Meister ein feines Bild zu beachten, Nr. 316 (auf der südlichen Wand), eine „heilige Familie". — Von anderen Nachfolgern des Rubens sieht man auf derselben Wand Nr. 314, eine s. g. „heilige Konversation" von *Caspar de Craeyer* und auf der Eingangswand zwei prachtvolle, kernig gemalte *Thierstücke von *Franz Snyders:* Nr. 297, zwei Löwinnen verfolgen einen Rehbock und Nr. 305, eine Löwin erwürgt ein Wildschwein. — Von *Rembrandt* hängen an der gleichen Wand Nr. 323 und 329, die Bildnisse des Malers Govaert Flink und seiner Frau, in warmem Goldtone sehr fleissig durchgeführt. — Von dem Holländer *Jan Wynants* auf der südlichen Wand: Nr. 309 und 319, herrliche Landschaften; von *Fr. Millet*, einem Antwerpener Maler, welcher der Richtung des G. Poussin folgte, Nr. 346, eine schöne italienische Landschaft.

Der **sechste Saal** enthält auf der rechten (nördlichen) Langseite und den dazu gehörigen Hälften der Schmalseiten nur Werke der spanischen Schule in musterhafter Aufstellung, und auf den entsprechenden gegenüber liegenden Partien (also an der linken Seite, wenn man eintritt) nur französische Gemälde.

Die französische wie die spanische Schule waren aus der italienischen hervorgegangen und blühten erst nach dem Verfall der letzteren im 17. Jahrhundert. Während die Franzosen der akademischen Richtung der Carracci-Schule folgten und nur die pathetische Seite derselben weiter ausbildeten, schlossen sich die Spanier dem Naturalismus Caravaggios an, nicht ohne in koloristischer Beziehung den Einfluss der Holländer und Venetianer zu erfahren; und da sie eine viel kräftigere nationale Eigenart zu der fremden Kunstweise mithinzubrachten als die Franzosen, so stiegen sie auch zu einer kräftigeren Kunstblüthe als jene. Die düstere, manchmal sogar unheimliche koloristische Stimmung, welche allen spanischen Gemälden eigen ist und die Neigung zu einer Art von Inquisitionsgeschmack in den zahlreichen Martyrienbildern waren nicht blos eine Schul-Tradition, sondern entsprachen zunächst einem Grundzuge im Anschauungsleben der spanischen Nation in jener Zeit. Die spanischen Naturalisten, deren Sinn so richtig auf das Malerisch-Darstellbare gerichtet ist, sind auch Meister des Vortrags und die Freiheit und Sicherheit der Pinselführung eines Velasquez und Murillo sind unübertroffen.

Aus der älteren und strengeren Richtung bemerkt man an der Langseite rechts: Nr. 351, von *Fr. Zurbaran* *„Maria und Johannes“, ein Gemälde von tief elegischem Ausdrucke. An derselben Seite in der Ecke Nr. 379, von *Clodio Coello*, *„das Wunder des heiligen Petrus von Alcantara“, schön, kräftig gemalt, mit herrlichen Gewandmotiven. — Von *Bart. Est. Murillo* (lebte 1618—1682) befinden sich hier die berühmten fünf Genrebilder, Bettelknaben in verschiedenen Situationen darstellend, Nr. 368, *348, *357, *376 (u. an d. Ostwand) *349, welche zu den besten Werken dieses grossen Meisters gehören und in zahllosen Kopien verbreitet sind. Von demselben ferner: Nr. 371, *„der hlg. Franziskus heilt einen Lahmen“, — ein Bild von ausserordentlicher Klarheit der Farbe, wunderbarem Helldunkel, und Meisterschaft des Vortrages. Von seinem grossen Zeit- und Kunstgenossen *D. Velasquez de Silva* eine ausreichende Vorstellung zu erwecken, ist die Sammlung nicht geeignet. Nr. 366, sein Selbstporträt und Nr. 719, die kleine Infantin, sind Copieen. Sein zweites Porträt Nr. 366 (Ostwand) ist, obwohl ein treffliches Bild, nicht von ihm selbst gemalt. Alle mit seinem Namen bezeichneten Bilder gehören nicht ihm an. Seiner Kunstweise nahe stehend ist Nr. 380 das Bildniss eines jungen Mannes. — Von *J. Ribera*, genannt *Spagnoletto* sind unter mehreren vorzüglichen Bildern besonders folgende zu bemerken; Nr. 363, *„St. Andreas wird vom Kreuze abgenommen“, ein Bild von gewaltiger Wirkung und besonderer Grossheit der Formen. — Nr. 354, der „sterbende Seneca“; etwas scharf und schwer in den Schatten, akademisch in der Zeichnung, und Nr. 360, der „hlg. Hieronymus“. — Von den französischen Gemälden an der gegenüber befindlichen Wand sind die beiden ächten des *Nicol. Poussin* zu betrachten: Nr. 408, „Midas und Dionysos“ und Nr. 417, *„Grablegung Christi“, welch letzteres schön kompouirt, geistreich vorgetragen und von einem tragischen Pathos durchzogen ist. — Von *Claude Lorrain (Gellée)*, dem grössten Landschaftsmaler der klassischen Richtung, sieht man vier Landschaften, in denen eine bestimmte, gewollte Nuancirung der Lichtwirkung mit der diesem Meister eigenen Kunst fixirt ist. Es sind dies Nr. 391, 399, *416, *407.

Im **siebenten Saale** beginnen die Werke der Italiener, welche in der Pinakothek zwar in einzelnen berühmten Exemplaren, aber nicht mit der wünschenswerthen Vollständigkeit und Auswahl vertreten sind. Der siebente Saal enthält gleich dem folgenden meistens Werke der späteren Epoche und der Verfallzeit.

Nachdem die italienische Malerei in Raphael ihren Höhepunkt erreicht hatte und schon in dessen Schülern in leeren Formalismus aus-

zuarten drohte, während die Technik in blosse Bravourmalerei überzugehen anfing, bewahrte allein die Schule von Venedig, weil sie in lebhafter Fühlung mit der sie unmittelbar umgebenden Erscheinungswelt geblieben und nicht gleich den anderen Schulen einer gedankenlos antikisirenden Geschmacksrichtung verfallen war, eine bedeutende und massgebende Kunstübung, welche noch von grossen Koloristen wie von dem bejahrten **Tizian, Paul Veronese, Tintoretto** und anderen Meistern vertreten war. In Mittelitalien hatte **Hannibal Carracci**, um dem einbrechenden Verfalle Einhalt zu thun, die Akademie zu Bologna gegründet, welche mit den aus den Kunstwerken der Blüthezeit und der Antike abstrahirten Schulprincipien die Kunst nach Regeln lehrte und Meister heranbildete wie **Guido Reni, Guercino, Domenichino**, in deren Werken sich noch eine schwache Individualität ausspricht. In Neapel hatte der der venetianischen Schule entstammte **Caravaggio** eine Schule von Naturalisten im Gefolge, welche mit wenig Adel und Geschmack arbeitete und erst in Spanien eine bedeutsame Ausbildung erlangen sollte.

Aus der Venetianischen Schule sieht man in diesem Saale an der nördl. Wand von *Tizian* (1477—1576) Nr. 450, eine „Madonna mit dem Kinde, von St. Hieronymus und Franziskus verehrt". Dieses leider sehr verdorbene Bild zeigt in den nicht überschmierten Theilen Bestimmtheit und Grösse der Motive und eine musterhafte Solidität der Impastirung. Mit welcher Meisterschaft Tizian im hohen Alter noch arbeitete, zeigt (daneben) Nr. 737, der grosse Entwurf zu einer Dornenkrönung. Aus seiner kräftigsten Periode stammt das herrliche, der Eingangswand gegenüber hängende (Nr. 467), *Porträt eines jungen Mannes, in welchem, abgesehen von der ausserordentlichen malerischen Technik, eine ungewöhnliche, in diesem Grade nur Tizian eigene Vereinfachung der Form zu Tage tritt. Von anderen Venetianern befinden sich noch an derselben Wand: Nr. 470, *Giorgione*, „Vanitas" ein gross gedachtes, aber leider sehr verputztes Bild (eine gute Replik). — Nr. 452, **Moretto*, Porträt eines Geistlichen, edel gezeichnet und mit Meisterschaft in einer kühl abgedämpften Farbenharmonie durchgeführt. — Nr. 436, **Paul Veronese*, Bildniss einer Frau. — Von *Hannibal Carracci* ist Nr. 477, „der Kindermord", ein ausdrucksvolles Bild von dramatischer Energie. — Nr. 440. „Susanna im Bade", ist ein gutes Bild der akademischen Richtung. Nr. 442, der „Kindermord" von *Luca Giordano* (*Fapresto* beigenannt), gibt ein Beispiel von der Bravourmalerei der neapolitanischen Schule.

Der **achte Saal** ist durch einen Innenbau in zwei Hälften getheilt. In der links liegenden Hälfte hängt an der Zwischenwand Nr. 527, die „berühmte Himmelfahrt Mariä", eines der schönsten Bilder von *Guido Reni*. — Die andere Hälfte enthält einige Meisterwerke von *Tizian*. Hierunter: Nr. 496, *Lebensgrosses Bildniss des Kaisers Karl V. und gegenüber Nr. 489, das Bildniss eines venetianischen Nobile. — Daneben Nr. 587, *eine heilige Familie mit dem Donator, ein Bild von unaussprechlichem Adel des Ausdruckes, Tiefe und Kraft der Farbe. Der Pendant hiezu, Nr. 388, eine

gleiche Darstellung von *Palma Vecchio*, bleibt, obwohl ein Meisterwerk, doch weit zurück hinter der Fülle künstlerischen Eindrucks, den das tizianische Bild hervorbringt. Nr. 591, Lebensgrosse Madonna mit Kind, von Tizian (?). — Von anderen Venetianern findet sich auf der Zwischenwand Nr. 579, *„St. Nikolas, St. Joh. Baptist und St. Philipp", ein treffliches Bild von *Sebast. del Piombo*, und auf der langen Wand, Nr. 589, eine „thronende, von zwei Heiligen verehrte Madonna" von *Bassano*. Von *Correggio* (1494—1534), dem Meister und Begründer der Schule von Parma, sieht man auf der Zwischenwand Nr. 580, *Maria erscheint mit dem Jesuskinde, in einer Glorie, von verehrenden Engeln umgeben, den hln. Jakobus und Hieronymus und dem Donator. Diese leider nicht gut erhaltene alte Copie zeigt eine der schönsten Kompositionen des Meisters, worin sich Lieblichkeit und Grösse, Poesie und Kraft der Farbe um die Herrschaft streiten.

Der **neunte Saal** enthält die Werke der italienischen Blüthezeit, hauptsächlich aus der umbrischen und florentinischen Schule.

Nachdem sich im Laufe des 13. und 14. Jahrhunderts die italienische Malerei unter Cimabue, Duccio und Giotto von den byzantinischen Typen befreit hatte, brachten die Meister von Siena, Perugia, Bologna und Florenz, durchdrungen von einem tiefreligiösen Gefühl, getragen von einer ernsten und grossen Naturanschauung und einem angeborenen Schönheitsgefühle, stark durch einen ungewöhnlichen bildnerischen Sinn, der, ein National-Eigenthum, durch das Nachleben der neu erwachten Antike noch geläutert und gehoben war, vor Allem aber gestützt auf die allgemeinen humanistischen Bestrebungen dieser Kulturepoche — um die Scheide des 15. und 16. Jahrhunderts die italienische Malerei auf jene Höhe, auf welcher sie noch heute als unerreichte Norm künstlerischer Thätigkeit im hohen Style dasteht. Aus der strengen und herben, aber gehaltvollen und künstlerisch durchgebildeten Formensprache der alten Florentiner, welche von jeher mehr die plastische als die koloristische Seite der Malerei kultivirt hatten, entwickelte sich allmälig jener ideale Schwung der Linie und Komposition, jener Adel und jene Hoheit der Konception, jene unglaubliche Freiheit des bildnerischen Schaffens, welche wir an den grossen Meistern dieser Schule ewig bewundern müssen.

In der Mitte der linksliegenden Wand sieht man ein Hauptwerk des umbrischen Malers *Pietro Perugino*, des Lehrers des grossen Raphael, Nr. 561, *„die hl. Jungfrau erscheint dem hl. Bernhard". In diesem herrlich komponirten und koloristisch meisterhaften Bilde spricht sich der süssträumerische Charakter der umbrischen Schule treffend aus. Von *Raphael* (lebte 1483—1520), seinem Schüler, befindet sich auf derselben Wand Nr. 547, *die „Madonna della Tenda", ein Bild aus der Blüthezeit des Meisters, welches zwar eine Unzahl kleiner, weissgewordener Retouchen zeigt, aber von der Willensfreiheit der Konception, von der soliden, geschlossenen Kompositionsweise und dem fleissigen, vertreibenden Vortrage Raphael's ein treffliches Beispiel gibt. — Nr. 534, die schön komponirte *„hlg. Familie aus dem Hause

Canigiani“ auf der entgegengesetzten Seite fällt in des Meisters frühere florentinische Periode. Nr. 585, „Raphael's Porträt“ (ebenda) ist eine alte Kopie. An der gleichen Wand bemerke man ferner Nr. 582, *das „Porträt des *Giorgione*“, von ihm selbst oder wahrscheinlicher von *Palma* gemalt, ein gross-koncipirtes, mächtig-wirkendes Bild. Ferner Nr. 577, die wunderschöne *„Madonna im Rosenhag“ von dem Bolognesen *Francesko Francia (Raibolini)*, welches Bild an tiefer Frömmigkeit und Anmuth des Ausdruckes kaum seinesgleichen findet. Auf der gegenüber stehenden und der Thürwand beachte man folgende bedeutende Werke florentinischer Meister: Nr. 538, *D. Ghirlandajo*, „Beweinung Christi“, und ein gleiches Nr. 555 von *Sandro Boticelli*, beide im strengeren älteren Style. Dagegen aus der Blüthezeit Nr. 548, *Andrea del Sarto*, „hl. Familie“, und eine gleiche Darstellung Nr. 551, von *Fra Bartolomeo* (?). — Für die Kunstweise des *Leonardo* gibt die Madonna Nr. 743, (wahrscheinlich zum grossen Theil die Arbeit eines niederländischen Schülers), für die des *Mantegna* das ferraresische Bild Nr. 549, Maria auf dem Throne von Heiligen umgeben, ein annäherndes Beispiel.

Von dem neunten Saale kommt man in den achten zurück, und betritt von diesem aus die lange Reihe der Kabinete, in denen sich zunächst die italienischen Schulen fortsetzen.

Im **dreiundzwanzigsten Kabinet** sieht man, unter mehren angeblichen, zwei ächte Gemälde des Neapolitaners *Salvator Rosa:* die Landschaften Nr. 671 u. 679. — Von den Landschaften, die dem *Gaspard Poussin (Dughet)* zugeschrieben sind, ist Nr. 684 ächt. Eine grossartige Komposition in kleinem Format ist das meisterhaft in einem warmen Goldtone durchgeführte Bild: Nr. 660, **Hannibal Carracci*, „Beweinung Christi“. Nr. 661, desselben Künstlers Selbstporträt hängt gegenüber.

Im **zweiundzwanzigsten Kabinet** bemerke man folgende treffliche venetianischen Werke: Nr. 646, **Tizian*, Jupiter und Antiope; — Nr. 635, *Pulzone*, Porträt einer jungen Dame; — Nr. 631, **Tintoretto*, Bildniss des berühmten Anatomen Andr. Vesale, und auf der entgegengesetzten Wand Nr. 632, *Paul Veronese*, die „Anbetung der hl. 3 Könige“, ein schönes Bild.

Im **einundzwanzigsten Kabinet** befindet sich ausser den vier venetianischen Kanalansichten von *Canaletto* (Nr. 617, 618, 621, 622) Nr. 619, das Bildniss eines Mannes von dem Venetianer *Paris Bordone* (Katalog *Tizian*); Nr. 629, Magdalena von *Carlo Dolce.* — Für die Sieneser Schule ist Nr. 602, die „heilige Familie“ von *Sodoma* bezeichnend. — Nr. 614, die berühmte *„Madonna di Tempi“, eines der an-

muthigsten Bilder von *Raphael*. Von demselben grossen Meister sieht man im

zwanzigsten Kabinet Nr. 587, das Porträt eines jungen Mannes, ein Bild von schönfühlender Unschuld in der Auffassung und seltener Leuchtkraft der Farbe. Schön sind auch Nr. 588, der gegenüber hängende, demselben Meister zugeschriebene Kopf des Erzengels Michael, und die s. g. Jugendbilder Nr. 581, Taufe Christi und Nr. 593, die Auferstehung. — Ferner beachte man hier von den Venetianern *Cima da Conegliano* Nr. 608, die „Madonna mit der hl. Magdalena und dem hl. Hieronymus“ und 604, **Giovanni Bellini*, das treffliche Selbstporträt.

Das **neunzehnte Kabinet** enthält unter vielen unbedeutenden Werken der älteren Italiener und manchen modernen Fälschungen, das wunderschöne Altärchen Nr. 551, *„Himmelfahrt Mariä“ von *Taddeo di Bartolo*, welches früher dem Gentile da Fabriano zugeschrieben wurde. — In Nr. 556, „Abendmahl“ und Nr. 560, „Kreuzigung“ sieht man zwei ächte, wenn auch nicht bedeutende Bilder des *Giotto di Bondone*.

Im **achtzehnten Kabinet** beachte man vier kleine Gemälde von *Fiesole:* Nr. 612, 613, 616, Darstellungen aus der Geschichte der hl. Cosmas und Damian und gegenüberhängend Nr. 615, eine „Pietà“.

Mit dem **siebenzehnten Kabinet** beginnen nun die Werke der holländischen Kleinmeister. Die **holländische Kunst** ist trotz der grossen Sinnenfälligkeit ihrer Schöpfungen doch nicht so leicht zu verstehen, als man gemeiniglich glaubt, so dass es in Anbetracht des ausserordentlichen ästhetischen und materiellen Werthes, der diesen beliebtesten und gesuchtesten Objekten der Liebhaberei und Kennerschaft beigemessen wird, nicht überflüssig sein dürfte, durch eine kurze Erörterung dem Nichtkenner das Verständniss und die Werthschätzung derselben zu erleichtern.

Die Holländer. Nach dem Aussterben der auch in Holland massgebend gewesenen van Eyckischen Kunstweise waren die wenig bekannten holländischen Maler hinter ihren brabantischen Kunstgenossen, deren Richtung sie im Allgemeinen theilten, zurückgeblieben. Am Anfange des 17. Jahrhunderts jedoch vollzog sich in einigen holländischen Künstlern, nicht ohne den Einfluss des Rubens'schen Realismus, eine Reaktion gegen den italienischen Geschmack des Zeitalters und gegen den traditionellen Zwang in der gesammten Kunstthätigkeit. Ihrem ruhigen und tiefen Blick war die blosse Symbolik der Formen, ihrem scharfen künstlerischen Sinne die unkünstlerische Allegorie, ihrer angeborenen Behäbigkeit das allzu gewaltthätige Komponiren entgegen, und so wandten sie sich, indem sie auf dem von Rubens betretenen Wege viel weiter gingen als dieser, der nächstliegenden Natur zu und suchten mit den zu einem hohen Grade schon ausgebildeten und ihnen geläufigen Kunstmitteln nur das, was sie sahen und kannten, ja die alltäglichsten Erscheinungen treu wiederzugeben und die denselben innewohnende Wahrheit und Gesetzmässigkeit durch die individuelle Anschauung eines Einzelnen dem mensch-

lichen Verständnisse nahe zu legen. Durch ein so universelles Genie wie Rembrandt, in welchem sämmtliche Zweige der holländischen Kunst zur schnellen Reife kamen, wurde einer Reihe von grossen Künstlern die sichere Bahn vorgezeichnet und schon vor der Mitte des 17. Jahrhunderts stand die holländische Malerei in ihrer ausgesprochenen Sonderstellung in voller Blüthe. Ihr feiner Farbensinn lehrte sie besonders die koloristische Seite der Dinge betonen, so dass sie in kurzer Zeit eine ausdrucksvolle Poesie der Farbe und des Lichtes schufen, und eben so gross als fein empfindend und ohne im unendlichen Spiel der Erscheinungen ein grosses leitendes Stylprincip zu verlieren, im Stande waren, auch die kombinirtesten Nuancen zu fixiren.

Zugleich mit ihrem Farbensinne bildeten sie die Technik des Malens bis zu einer unsäglichen Feinfühligkeit aus, wie sie weder bis dorthin bekannt war, noch seitdem wieder erreicht worden ist. Mag sich ihr Vortrag nun frei und scheinbar flüchtig mit sparsamen Mitteln und möglichster Zuhilfenahme der Grundirung und absichtlich sichtbar bleibender Pinselführung als eine Art von geistreicher Beredsamkeit über den dargestellten Hergang oder Gegenstand verbreiten, oder mag er Gefallen daran haben, mit fleissig vertreibendem Pinsel einen fest geschlossenen Farbkörper herzustellen und eine möglichst plastische Wirkung der Gestalten zu erzielen, mag er mit gesättigten Farben pastos auftragen oder mit Lasuren ausführen bis zu unglaublicher Feinheit, mag er mit entschiedenen koloristischen Gegensätzen eine kraftvolle Sprache reden oder mit vielfach gebrochenen Tönen nur nahe verwandte Farbenakkorde ineinanderleiten, — immer offenbaren sie eine überraschende Wahrheit und Lebendigkeit des Ganzen und der Theile und verleihen durch die Art des Vortrages sogar der todten Materie für die menschliche Empfindung eine Art von Lebensäusserung, von psychischer Existenz. An der realen Gestalt ihrer Gegenstände änderten sie dabei sehr wenig; denn ein grosses Stylprincip war ihr sicherer Führer und erlaubte ihnen, die eigenwillige Natur in ihre äussersten Gänge zu verfolgen, ohne dass sie ob der Menge des Details den einheitlichen Gesichtspunkt über das Ganze verloren. Dabei liebten sie die ruhende und sich zwanglos äussernde Natur. Von der wenig oder gar nicht bewegten Oberfläche drangen sie in die Tiefe des Naturlebens ein und gaben mit richtigem bildnerischen Gefühle alle Dinge nicht so, wie sie die Wesenheit derselben etwa mit dem Verstande erkannt hätten, sondern so, wie sie sie mit den Sinnen wahrgenommen und demgemäss empfunden hatten; indem sie von dem Grundsatze ausgingen, dass man nicht Gedanken, sondern nur Erscheinungen malen könne. Geleitet von einer grossen Formenbetrachtung und feiner Erkenntniss des typischen Kernes in der individuellen Gestaltung malten sie nur, was ihre Umgebung ihnen bot und erhoben durch die Kunst auch das stofflich Interesseloseste zum höchsten geistigen Interesse. Sie nahmen an, dass der gedankenmässige Inhalt einer Vorstellung an sich noch kein künstlerisches Moment enthalte, dass alle Stoffe zu wirklich kunstvollen nur durch die Durchdringung mit menschlicher Empfindung und also erst in der Künstlerseele zu Kunstwerken werden könnten und dass es demnach für deren inneren Werth gleichgültig sei, was sie vorstellen, ja dass sogar die höchste Kunst gerne an indifferenten oder widerstrebenden Stoffen ihre ergründende Kraft erproben werde. Die Leute in ihren alltäglichen Beschäftigungen, die Natur in ihrem Werktagsgewande war ihrer Kunst, weil der nächstliegende und verständlichste, auch der erwünschteste Gegenstand. Eine einfache Familienscene, eine reinliche Stube mit ihren Bewohnern, ein Hofraum, ein Stall, eine Schenke, irgend eine ländliche Situation, ein einförmiger Kanal, ein Waldsaum, eine dürre Haide, ja der geringste Bruchtheil aller dieser unscheinbaren Dinge genügte ihnen vollkommen, um ein Gebilde von ideeller Bedeutsamkeit daraus zu gestalten. Solche Anschauungen machten es auch möglich, dass viele dieser Künstler ihr ganzes Leben hindurch sich in einem eng-begrenzten Vorstellungskreise, dessen Lebensfonds sie einmal erschöpft und für ihre Technik ausdrucksfähig gemacht hatten, bewegten und mit geringen Variationen immer dieselben Gegenstände behandelten. Die Kunstgeschichte theilt sogar die holländischen

Malerschulen gewöhnlich nach den Vorstellungen ein, welche die einzelnen massgebenden Künstler zu behandeln liebten. Mit Rücksicht auf die in der Pinakothek vertretenen Meister sind sie etwa folgendermassen zu gruppiren. **Rembrandt's** Kunst hatte ausser seinen unmittelbaren Schülern, deren schwächere Individualität sich von des Meisters Art nicht trennen konnte, noch eine kleine Gruppe von eminenten Künstlern direkt im Gefolge, welche das Gesellschaftsbild kultivirten, am liebsten ein schweigsames, vereinzeltes, mit seiner Umgebung gleichsam verwachsenes Seelenleben und einfache, häusliche Scenen in verhältnissmässig kleinen Bildern darstellten, in denen eine erstaunliche Realität in der tiefsten und energischsten Farbenwirkung und eine frappirende Ursprünglichkeit der Erscheinung sich ausspricht. Jedes ihrer wenigen Bilder ist ein durchdachtes, stylvoll-empfundenes, technisch kaum begreifliches Meisterwerk. **Pieter de Hooghe,** von welchem die Pinakothek ein Bild besitzt, **Jan van der Meer van Delft** und **Nicolas Maes** sind die Hauptmeister dieser Richtung. Ihnen sind zunächst verwandt die Maler der Gesellschaftsstücke aus dem Leben der höheren und mittleren Stände, welche weniger stark impastiren und mehr die gebrochenen Farben anwenden, auch ihren Stoff kombinirter und sensibler behandeln: **Terburg, Metsü, Netscher.** Der letztere leitet zu einer Abzweigung, zu den eigentlichen Feinmalern hinüber, deren Spitzen **Ger. Dow** und **Franz van Mieris der Aeltere** sind. Der geniale **Jan Steen,** in dessen Bildern sich schon eine leise Reflexion ausspricht, steht in der Mitte zwischen dieser Gruppe und jenen Malern, welche gleich dem geistreichen **Teniers** der belgischen Schule das niedere Volksleben darzustellen liebten. **Adriaen Brouwer,** der unübertroffene Meister in der „Haltung" (dem koloristischen Grundtone, auf welchem sich erst das harmonisch gestimmte Farbengebäude erhebt) und die beiden **Ostade** sind die Hauptvertreter dieser Richtung. In der Porträtmalerei haben **Franz Hals** und **Barthol. van der Helst** das Grösste geleistet. Unter den Thiermalern steht **Paul Potter,** der dem Impasto eine eigene plastische Bedeutung unterlegte, **Albert Cuyp** und **Adrian van de Velde** oben an. Ihnen ist anzureihen der Pferde- und Schlachtenmaler **Phil. Wouvermann.** Die Landschaftsmalerei der neuen Epoche war von **Jan van Goyen, Salam. Ruysdael** und **Jan Wynants** eingeleitet und durch **A. Everdingen, Jacob Ruysdael** und **M. Hobbema** zur grössten Vollendung gebracht worden, während die Seemalerei in **Willem van de Velde** und **L. Backhuysen** zur höchsten Ausbildung gelangte. Während Ruysdael und Hobbema in die stille Poesie der nordischen Natur eindrangen und deren ernsten und romantischen Charakter zum klarsten und ungezwungensten Ausdruck brachten, behandelten einige holländische Künstler sowohl in Italien, wie nach ihrer Rückkehr von dort in ihr Vaterland nur die südliche Natur, nicht, ohne sich in ihren späteren Arbeiten der Manier zu nähern. Solche sind: **Jan Both** und **Hermann Swaneveldt.** Der zu derselben Gruppe gehörige **N. Berghem** ist mehr Thiermaler; desgleichen **C. Dujardin.** Von den ebenso zahlreichen als vorzüglichen Blumen- und Stilllebenmalern, deren Genre dem ruhigen Anschauungsleben der Holländer besonders zusagte, seien **Jan van Huysum** und **Jan Davidze de Heem** erwähnt.

Da in den nun folgenden Kabineten aus dem reichen Schatze der Pinakothek nur die bedeutendsten und anerkanntesten Meisterwerke dieser holländischen Künstler zur Aufzählung kommen, so sei bemerkt, dass alle die genannten Bilder als Perlen der Kunst, ein gleich hohes Interesse und die angespannteste Aufmerksamkeit, ja von ernsten Kunstfreunden ein liebevolles Studium verdienen.

Siebenzehntes Kabinet. Auf der Wand rechts vom Eingange: Nr. 530, **P. de Hooghe,* das Innere einer Stube; ein Wunderwerk an Farbe und Licht. — Nr. 533, **D. Teniers*

der Jüngere; zechende Bauern in einer flamändischen Bauernstube; von ausserordentlicher Schärfe des Ausdrucks, Kraft der Farbe und Schönheit der Komposition. — Nr. 529, **G. Metsu*, ein Bohnenkönigfest; chef-d'oeuvre des Meisters. — Nr. 527, **Adr. Brouwer*, ein Dorfbader; höchst geistreich vorgetragen, gross in der Zeichnung, wunderbar in der Haltung. — Nr. 526, **Jan Wynants*, Landschaft. Dem Fenster gegenüber Nr. 504, *Jac. Ruysdael*, Winterlandschaft. Auf der nächsten Wand: Nr. 511, **Paul Potter*, Thierstück mit einer ländlichen Scene; ein Bild in hellem Lichte, von unglaublicher Wahrheit und Meisterschaft in der Benutzung des Impasto. — Nr. 515, **Adr. Brouwer*, singende Bauern; in jeder Qualität ein Hauptwerk. — Nr. 505, **C. du Jardin*, ein Hirtenknabe melkt eine Ziege. — Ferner Nr. 531, *Isack Ruysdael*, Landschaft. — Nr. 503 und das dazu gehörige, nicht numerirte Gegenstück, Architektur-Landschaften in minutiöser Vollendung von *Jan van der Heyden*. — Endlich in der Mitte das schöne Bild Nr. 263, **Jan Steen*, ein Krankenbesuch.

Das **sechszehnte Kabinet** enthält nur Werke des *Adrian van der Werff* und ist eine Art von Stifterkabinet, weil dieser Maler im Auftrage des Churfürsten Johann Wilhelm den grössten Theil der Düsseldorfer Gallerie gesammelt hat. Dieser Hofmaler, der die ausgetretene klassicirende Richtung verfolgte, hat bei einer eleganten aber manchmal unrichtigen Zeichnung einen sauberen geleckten Vortrag ohne Charakter, eine tief und melodisch gestimmte Farbe, doch ein unwahres elfenbeinfarbenes Carnat. — Nr. 496, die Grablegung ist nicht ohne eine gewisse Grösse in der Komposition. Ausserdem beachte man noch Nr. 485, Christus im Tempel.

Das **fünfzehnte Kabinet** enthält die wunderbaren Landschaften *Jacob Ruysdael's* Nr. *446, Nr. *453, von tiefer poetischer Gewalt; und Nr. *474, „Waldlandschaft". — Von der Art seines grossen Schülers und Genossen *M. Hobbema* gibt Nr. 444, *Landschaft, eine Vorstellung; von seinem Bruder *Salam. Ruysdael* die Kanallandschaft Nr. 469. Von dem grössten holländischen Seemaler *Willem van de Velde* sieht man ein Marinebild Nr. *461, in klarem Lichte gemalt, eine höchst stylvolle Komposition von seltener Realität der Wirkung und ausserordentlicher Schärfe und Sicherheit des Vortrages. Nr. 460 u. 472, Thierstücke von *A. van de Velde*. — Nr. *470, von *G. Terborgh* (ein Trompeter überbringt einer Dame einen Brief) ist ein, leider nicht ganz gut erhaltenes Meisterwerk dieses grossen Künstlers. Ausserdem bemerke man Nr. 465, *Brouwer*, ein Dorfarzt; Nr. 466, *Mieris*, ein gepanzerter alter Krieger; und Nr. *464 u. *471. Blumen-

stücke von *Jan v. Huysum*. Darüber Nr. 341, ein Fruchtstück von *J. D. de Heem*.

Das **vierzehnte Kabinet** enthält Hauptwerke des *Phil. Wouvermann*. Man beachte zunächst die Kriegsscenen auf der Eingangswand Nr. *428 und *442. Ausserdem noch Nr. 397, ein Stall; und Nr. 403, dessgleichen; Nr. 406, Pferdeschwemme und 392, Strandbild. Von *Frans van Mieris dem Aelteren* die herrlichen, wunderbar durchgeführten Bilder Nr. 415, eine lautenspielende Dame; Nr. 417, eine Dame, die einen Papagei füttert; Nr. 422, eine Bauernstube; Nr. 423, eine Dame besieht sich im Spiegel. Von *Adriaen van Ostade* Nr. 402 u. 413, Bauerngesellschaften. — Nr. 412, *Cuyp*, ein Schimmel, und Nr. 396, der sogenannte „Stiefel des *Mieris*" (auf welchem der Künstler selbst, im Gespräch mit der Gastwirthin sich porträtirte). — Zuletzt, dem Fenster gegenüber, (ohne Nummer) eine Landschaft von *Jan van Goyen*.

Das **dreizehnte Kabinet** enthält ausser Werken der brabantischen Schule, wie die Grau in Grau als Kupferstichvorlagen ausgeführten Porträte von *van Dyck* und Nr. 331, eine Landschaft von *Millet*, die schönen Landschaften von **J. Ruysdael* Nr. 455 u. 458 (von seltener Solidität des Impasto) und *Jan Wynants* (Nr. *375). Nr. *437, ein Knabe mit seinem Hunde von *Terborgh* ist ein kleines Meisterstück an Naturbeobachtung, Zeichnung und Harmonie der Farbe. Zu betonen sind noch die herrlichen *Genrelandschaften Nr. 398 u. 404 von *Wouvermann* und die Genrebildchen Nr. 274 u. 276 von *Frans van Mieris d. Aelt.* Nr. 361, ein Landschäftchen im herrlichsten Silbertone von *Ph. Wouvermann*. Schliesslich wende man seine Aufmerksamkeit der Nr. 322, einer schönen Herbstlandschaft von *J. Ruysdael* zu (vielleicht Copie nach Everdingen?).

Das **zwölfte Kabinet** hängt mit dem vierten Saale (S. 71) zusammen und enthält gleich diesem nur Werke des *Peter Paul Rubens*, darunter die berühmten, durch Verputzung leider stark mitgenommenen, sogenannten Medicis-Skizzen zu den ausgeführten grossen Bildern in der Grande Gallerie im Louvre (Nr. 299—304, 310—312, 314 und 315), allegorische Darstellungen aus dem Leben der Maria von Medici. Die Hauptwerke aber in diesem Kabinete und überhaupt Werke von ganz ausserordentlicher Bedeutung sind die sich gegenüberhängenden, weltberühmten Bilder Nr. *325, „die Amazonenschlacht" und Nr. 297, das kleine *„jüngste Gericht", in denen eine Macht und Fülle der dramatischen Komposition, eine stürmische, Alles mit sich fortreissende Empfindung, eine Grösse und zwingende Gewalt der Anschauung, ein unabsehbarer Reichthum der zeichnerischen

und Beleuchtungs-Motive, eine unerreichte Energie und Leuchtkraft der Farbe den staunenden Beschauer mit überwältigenden Eindrücken geradezu überschütten. Besonders ist die Amazonenschlacht in allen diesen Qualitäten noch über dem jüngsten Gerichte auszuzeichnen. Ausser diesen Meisterwerken beachte man noch Nr. 323, *„St. Christophor", von unglaublicher Tiefe und Kraft der Farbe; Nr. *324, eine gross empfundene, herrliche Landschaft von höchst geistreichem Vortrage; Nr. 328, das *Bildniss der Gattin des Künstlers; Nr. 309, „Sanheribs Niederlage" und Nr. 292, zwei Satyrn.

In dem **eilften Kabinete** sieht man unter Nr. 255—260 die berühmten sechs *„Darstellungen aus dem Leben Christi" von *Rembrandt*, an denen man jene grossartige, im Meister selbst verzehrend wirksame, Empfindung kennen lernt, deren Grundzug ein tiefer männlicher, bis zur höchsten Tragik steigerungsfähiger Ernst ist, die in dessen Kunstwerken gleichsam eruptiv nach Aussen sich Bahn bricht und mit einer merkwürdigen Anschaulichkeit und unendlicher Bedeutsamkeit Gestalt gewinnt. Sein stark impastirender Vortrag ist von unerreichter Lebendigkeit und willenskräftiger Bestimmtheit, die grossartige Komposition von ungezwungener Originalität, die Lichtwirkung von überraschender Plötzlichkeit und ebenso ernster als tiefer Poesie. Ein schönes Bild von milderem Vortrage ist Nr. 290, *„Christus im Tempel" von seinem Schüler *Salam. Koningk.* — Ausserdem verweile man in diesem reich ausgestatteten Kabinete vor den Gemälden des *Ger. Dov,* Nr. 284, *der Marktschreier, Nr. 280 und 288, „häusliche Scenen"; vor denen des *Mieris* Nr. 448, *„das Frühstück" und Nr. 287, *„die kranke Frau", zwei herrliche und berühmte Bilder. Ferner sind zu beachten Nr. 262 und 273, Bauernschlägereien von *Adr. Brouwer.* — Nr. 282 und 286, ähnliche Darstellungen von *Adr. van Ostade.*

Von *Jan Steen* enthält das **zehnte Kabinet** aus früherer Zeit Nr. 250, eine Schlägerei. Ausserdem drei grosse Genrestücke von *Teniers* (Nr. *248, 249, *252), Nr. 228, Landschaft von *Berghem* und 251, alte Copie nach *J. van Ostade;* — **Jan van Goyen* (ohne Nummer), ein „Dom am Wasser" (dem Fenster gegenüber), und von dem Brabanter *Jan Brueghel* Nr. 222 u. 230 (Fensterseite).

Das **neunte Kabinet** enthält: Nr. 783, eine Landschaft von *A. Waterloo,* mehre Genrestücke von *Teniers:* Nr. 193, 210, *212, wovon das letzte, ein geigender Bauer, von besonderer Vorzüglichkeit; und von demselben Meister Nr. 195, ein Katzen- und Affenkonzert. Nr. *199, 207, 219, 221 bieten herrliche, höchst geistreich vorgetragene Gelagscenen von *Brouwer;* und die prachtvollen Stillleben Nr. *177 und 784

von *Jan Davidze de Heem* und Nr. 188 von *Corn. de Heem* sowie Nr. 824 von *Huysum* liefern ein Beispiel für die hohe Ausbildung dieses Genres. Ein schönes, mit feinem plastischen Gefühl durchgebildetes Bild ist die an der Fensterseite sehr ungünstig aufgestellte Nachtlandschaft von dem Frankfurter Meister *A. Elzheimer* (Nr. 186).

Das **achte Kabinet** enthält an holländischen Werken von Bedeutung noch die feinen Kabinetsstücke von *C. Netscher*, (der ein geborener Deutscher war): Nr. 185, musikalische Unterhaltung; und Nr. 188, eine Dame füttert einen Papagei. Das erste dieser beiden ist besonders gut gegeben und bewunderungswürdig ausgeführt. Nr. 786, eine Haide (Katal. J. v. Goyen) dürfte wohl ein Bild des jugendlichen *Alb. Cuyp* sein. — Die nun folgenden Gemälde gehören bereits der deutschen, meist der sogenannten oberdeutschen Schule an. Aus späterer bedeutungsloser Zeit stammen die ziemlich geistlosen, aber unendlich minutiös ausgeführten Porträtköpfe des Hamburgers *B. Denner* (Nr. 175 und 187). Von den eigentlichen oberdeutschen Malern ist *A. Altdorfer* aus Regensburg durch zwei wunderbare kleine Landschaften, Nr. *777 und 778, die unter die frühesten Bilder dieses Genres gehören, und durch sein Hauptwerk, „die Alexanderschlacht", Nr. *169, vertreten, welch' letztere ein Lieblingsbild Napoleons I. war, und eigentlich nur eine sehr grossartige und phantastische Landschaft vorstellt, welche mit einer prunkvollen, mittelalterlichen Schlacht staffirt ist. Die bis in's kleinste durchbildende Ausführung, die krystallklare und feste, aber doch saftige Farbe ist an den Werken dieses Meisters besonders zu bewundern. Ein feines Bildchen ist Nr. 164, die *kleine Madonna, von *Luc. Cranach;* desgleichen Nr. 166 a, das Bildniss des Derrig Born von *H. Holbein* dem Jüngeren.

Das **siebente Kabinet** enthält eine kleine Anzahl von Werken des grossen *Albrecht Dürer*. Vor Allem Nr. 124 dessen berühmtes *Selbstporträt, welches ausser einem ernsten und tiefen Kunstwerk auch noch ein technisches Experiment ist, indem es fast nur mit übereinanderliegenden Lasuren gemalt scheint. An derselben Seite, Nr. 120, Bildniss des Oswald Krell; Nr. 123, St. Joachim und Joseph, und Nr. 127, St. Simeon und Lazarus. Das Porträt von Dürer's Vater, Nr. 128, ist eine alte Copie. Gegenüber Nr. 139 das wunderbare *Porträt des Michael Wohlgemuth, mit zeichnendem Pinsel meisterlich vorgetragen; ebenda Nr. 147, das höchst charakteristische Porträt eines jungen Mannes. Daneben befindet sich Nr. 146, das Porträt des grossen Vorgängers Albrecht Dürer's, des Elsässischen Meisters *Martin Schongauer* (1440? bis 1488?), der ein Schüler Rogiers van der Weyde war.

Dieses Bild, eine Kopie des in Siena befindlichen Selbstporträts, ist laut einer Inschrift auf der Rückseite von einem *Hans Burgkmair* gemalt und eben wegen dieser Inschrift seit vielen Jahren ein wissenschaftlicher Zankapfel der Kunstgelehrten. Ein ächtes Bild Schongauers und als solches eine der grössten Seltenheiten ist (gegenüber) Nr. 768, die *kleine Madonna, ein Bildchen, in welchem ein ebenso grosser, als klar und bestimmt sich äussernder Formensinn, scharfe und treue Naturbeobachtung, feine seelische Empfindung und kunstvolle Technik um den Vorrang streiten. Dem Fenster gegenüber: Nr. *151, eines der seltenen Gemälde des altholländischen Meisters *Lucas van Leyden* aus der Schlussperiode der van Eyck'schen Richtung, „Maria mit dem Kinde" und „Maria Magdalena mit dem Donator." Ursprünglich ein Diptychon (jetzt zu einem Bilde verbunden und in der Höhe angestückt) im Besitze des Kaisers Rudolph II. Die auf der Aussenseite des Diptychons sich ehemals befindende „Verkündigung Mariä" ist nun auf der Rückseite des Bildes. Noch ist hier zu beachten Nr. 148, ein Porträt von *Hans Baldung*, dem Meister der westschwäbischen Schule, — und Nr. 138, die „keusche Susanna" von *A. Altdorfer*.

Das **sechste Kabinet** enthält von *Matth. Grunewald* ein schönes, durchdachtes, in der Farbe tief gesättigtes Bild, Nr. 761, *Anna und Maria mit dem Christkinde. Ferner ein nicht ganz gut erhaltenes Bild Nr. 760 von *Rogier van der Weyde*, eine „Kreuzabnahme" und Nr. 115, eine „Madonna mit dem Kinde" von *Jan van Mabuse* (Gossaert), aus der Zeit, da er den van Eyck'schen Styl bereits verlassen und sich dem italienischen zugewendet hatte. Das demselben Meister irrigerweise zugeschriebene, gegenüber in der Mitte hängende Gemälde Nr. 97, ist ein gut erhaltenes, altholländisches (kein belgisches) Bild; es stellt, als Mittelbild eines Flügelaltars, eine „Kreuzigung" (mit einer „Geisselung und Dornenkrönung" in der Predella) vor und ist mit grosser zeichnerischer Fertigkeit ausgeführt. Schliesslich wende man seine Aufmerksamkeit einem kleinen Bildchen Nr. 105 von *Hans Memlinc* zu, *„Johannes der Täufer", welches vollständig erhalten und ein Beweis für die tiefe Empfindung und scharfe Naturbeobachtung der van Eyck'schen Schule ist.

Im **fünften Kabinet** beginnt jene Sammlung von flamändischen und niederrheinischen Bildern, welche meist der altflandrischen und der von derselben beeinflussten zweiten Kölner Schule angehören und im ersten Viertel unseres Jahrhunderts, als man die Werke der vergessenen nationalen Kunst wieder aufsuchte, von den Brüdern Boisserée unter der Mitwirkung von Bertram, der beiden Schlegel, Göthe u. A gesammelt worden sind. Die meisten

derselben haben durch eine schädliche Restaurations-Methode gelitten, welche die Bilder eines grossen Theils ihrer Patina beraubte, in den hellen und kühlen Tönen gerne verputzte und mit Firnisslasuren überging, um die Gemälde ihrer, wie man damals sich einbildete, ehemaligen Wirkung, welche der der alten Glasfenster entsprechen sollte, wieder zu nähern. Die Mehrzahl dieser Gemälde repräsentirt die Kunst der van Eyck'schen Schule.

Die Brüder **Hubert** und **Johann van Eyck**, denen man, wenn auch nicht mehr die Erfindung, so doch die erste Ausübung der Oelmalerei beimisst, vollendeten das grosse für die ganze folgende religiöse Kunst massgebend gewordene Altarwerk von St. Bavo in Gent im Jahre 1432. Sie hatten zu der tiefreligiösen Empfindung der überkommenen Kunst die gewissenhafte strenge Naturbeobachtung, eine ausgebildete, unübertroffene Technik und den selbstständigen, an sich von dem religiösen Bewusstsein unabhängigen, Begriff des Malerischen in Farbe und Form hinzugebracht und bildeten Schüler, welche ihrerseits selbst wieder zu grossen Meistern wurden, wie **Peter Christus, Dierik Bouts, Rogier van der Weyde, Justus von Gent** etc. Wenn sich in den Werken dieser nachstrebenden Meister auch nicht mehr der hohe Grad jener ruhigen Feierlichkeit, jenes unergründliche Versenktsein in den religiösen Gegenstand vorfindet, welche in den Werken der van Eyck einen Ausdruck von fast unnahbarer Grösse annehmen, so besitzen dieselben doch eine jenen verwandte, hohe und ernste Natur, eine von der bezüglichen Individualität des Subjekts leise schattirte, tiefwurzelnde religiöse Sammlung und Innerlichkeit; und unter dem Drucke der einmal angeschlagenen Empfindung hegen sie eine bei der ausserordentlich durchgebildeten Technik bequem sich äussernde Liebe und Hingebung zur Ausführung des Sächlichen, welches bis in's kleinste Detail mit gleicher Aufmerksamkeit gestaltet und ausgearbeitet wird. Diese Freude am gegenständlichen Detail und an der Lösung künstlerischer Aufgaben rein bildender Natur findet schon am Ende des 15. Jahrhunderts in den Werken von Rogier's berühmtem Schüler **Hans Memlinc** eine der religiösen Weihe koordinirte Stelle. Mit dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts, als die belgische Kunstthätigkeit zugleich mit der Handelsblüthe von Flandern nach Brabant, hauptsächlich nach Antwerpen, übersiedelte, beginnt mit dem Einflusse der italienischen Kunst auch der Verfall dieser grossen Schule, deren letzter bedeutender Meister **Quentin Massys** ist. Die van Eyck'sche Kunstweise hatte aber schon nach der Mitte des 15. Jahrhunderts (wie in Holland durch Dierik und Andere) am Niederrhein in Köln eine Schule wachgerufen, welche mit weniger Geschmack und Geschick und natürlich geringerer Ursprünglichkeit als die flandrische Mutterschule bis gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts in der angegebenen Kunstrichtung thätig blieb. Da man die Namen dieser Meister bis zum heutigen Tage noch nicht hat finden können, so werden sie gewöhnlich nach ihren Hauptwerken benannt.

Im **fünften Kabinet** sieht man das berühmte Hauptwerk der zweiten Kölner Schule, Nr. 69, 70 u. 71, den *„Tod der Maria“ (auf den Flügeln die Donatoren mit ihren Patronen in reicher Landschaft) von dem nach diesem Bilde benannten *„Meister des Todes der Maria.“* Die oben erwähnte Restaurations-Manipulation hat dieses ergreifende Bild sehr in seiner Wirkung beeinträchtigt. Nr. 94, eine kleine „Kreuzigung“ von demselben Meister hängt gegenüber. Ebenda befindet sich Nr. 755, das wahrscheinlich von dem Genter Maler *Gerard David* herrührende, liebliche Bild, die *„Vermählung der hlg. Katharina.“ Darüber, noch ohne Nummer,

*der „Auszug der Apostel", wohl das schönste Bild des Nürnbergers *Michael Wohlgemuth.*

Im **vierten Kabinet** hängt auf der Eingangsseite Nr. 63, eine lange Bildtafel von *Hans Memlinc*, die reich komponirte sehr auf das Sächliche eingehende *Darstellung der „sieben Freuden Mariä" enthaltend. Der erzählende Charakter dieses herrlichen, fein empfundenen Werkes macht es nöthig, dass man es von Links nach Rechts langsam durchmustert. An Kunstwerth noch über demselben stehend ist das gegenüber hängende berühmte *Altärchen desselben Meisters Nr. 48, 49 und 50, mit der „Anbetung der Könige" in der Mitte, „St. Johannes Bapt." und „St. Christophor" auf den Flügeln. Es ist einzig in einer traulichen Frömmigkeit der untergelegten Empfindung und in der liebevollen Ausführung des mannigfachen Details; besonders spricht sich auf den schon sehr landschaftlich gedachten Flügelbildern eine unnennbare, wohlthuende Naivetät und Herzensreinheit aus. Wie schon in der Eyckischen Schule die Holländer ihre tiefsinnige mit dem Naturleben verwachsene Eigenart zur Geltung bringen und ihre Kunst auf koloristische Vertiefung hindrängen, zeigen die Gemälde des *Dierik Bouts:* Nr. *44, die „Mannasammlung"; Nr. *55, „Abraham und Melchisedek"; und Nr. 58, *„Gefangennehmung Christi." — Bis zu welcher Feinheit in der van Eyckischen Schule die Luftperspective und die Landschaft ausgebildet wurde, zeigt das vollständig erhaltene wunderschöne Bildchen Nr. 54 der *Madonna in einer Landschaft, welches vielleicht von *Gerard David* herrührt.

Im **dritten Kabinet** sind die dem Geiste Huberts van Eyck an Grösse und Adel am Nächsten stehenden Werke des grossen Meisters *Rogier van der Weyde* (lebte 1400—1464) des Aelteren aufgestellt, welche zu ihrer vollständigen Würdigung eine eingehende und anhaltende Betrachtung, selbst einen gewissen Grad von geistiger Intaktheit und Sammlung im Beschauer voraussetzen, wenn derselbe in den Geist dieser gross und tief empfundenen Werke eindringen will. Ein gesundes, einfaches Gemüth und ein natürlicher Sinn wird nicht unberührt an diesen Gemälden vorübergehen. In jeder Hinsicht, vor Allem auch in technischer, verdienen sie ein gründliches Studium. Es sind die Gemälde Nr. 42, *St. Lucas, der die Madonna porträtirt und Nr. 35, 36, 37, ein *Altar mit der „Anbetung der Könige" in der Mitte und der „Verkündigung" und „Darbringung" auf den Flügeln. — Nr. 38, 39, 40, ein Altar mit Heiligen in ziemlich geschmackloser, verzwickter Darstellung, aber feiner Ausführung, ist ein Werk des nach der Mittelfigur benannten kölnischen *„Meisters des Bartholomäus".*

Das **zweite Kabinet** enthält fast nur kölnische Werke von dem sogenannten „*Meister der Lyversbergischen Passion*“, welche fast alle durch Verputzung und Uebermalung in der Farbe, kühl und matt im Ausdruck geworden sind. Die besten möchten sein Nr. 21, „Joachim und Anna vor der goldenen Pforte“, und Nr. 33, die „Krönung Mariä“.

Das **erste Kabinet** birgt die kunstgeschichtlich sehr interessanten und wichtigen, weil primitiven, Gemälde der sogenannten ersten kölnischen Schule, welche entweder vor der Zeit der van Eyck oder doch vor deren Einfluss auf die niederrheinische Kunst entstanden sind. Sie tragen zumeist den Charakter einer kindlichen Frömmigkeit und besitzen gewöhnlich anmuthigen Ausdruck der weiblichen Gesichtstypen. Von dem sogenannten *Meister Wilhelm* sieht man Nr. 15 das bekannte *„Bild der Veronika mit dem Schweisstuche“; von seinem Nachfolger dem *Stephan Lochner*, Meister des berühmten Kölner Dombildes, ein liebliches kleines Bildchen, Nr. *745, eine „Madonna im Rosenhag“.

Im Erdgeschosse der alten Pinakothek befindet sich die ausserordentlich grosse, in vielen Branchen vollständige, nach den Meistern geordnete **Kupferstich- und Handzeichnungen-Sammlung.** Der Eingangssaal enthält unter den Glasfenstern der Schränke eine Ausstellung von Handzeichnungen alter, auf den in der Mitte befindlichen Gestellen solche neuerer Meister. Im nächsten Kabinete folgen gute Abdrücke berühmter Stichelblätter und in den folgenden Zimmern eine fortlaufende Ausstellung, welche in chronologischer Ordnung die Geschichte der reproduktiven Künste illustrirt, von den ersten Holzschnitt-Inkunabeln, Schrottblättern, Niellodrucken und Kupferstichen angefangen bis auf die Radirungen und Holzschnitt-Zeichnungen der modernen peintre-graveurs. Auf den grossen Tischen werden die Portefeuilles eingesehen, welche man von den Dienern nach den Meisternamen zu verlangen hat.

Die überhaupt sehr reiche Sammlung besitzt ihren Hauptschatz in den deutschen Stechern, Dürer und den Kleinmeistern, welche in seltener Vollständigkeit und Güte der Abdrücke vorhanden sind; sowie in den holländischen Radirern. Die grosse Rembrandt-Sammlung enthält einen vortrefflichen Abdruck des Hundertguldenblattes, des Goldwägers, des Six, der drei Bäume etc. Von den alten Stichelstechern der reproduktiven Kunst ist *Mark Anton*, von den neueren *Raphael Morghen* sehr gut vertreten. Ausserdem findet man

in jenem Portefeuille, welches die Madonnen Raphael's enthält, die berühmtesten Proben der modernen Stichelkunst. — Die reiche Handzeichnungen-Sammlung ist kritisch durchaus ungesichtet, mit Ausnahme der modernen (meist Münchner) Meister. Sie enthält u. A. schöne Entwürfe von Cornelius und Studien von Rottmann.

Die zweite Hälfte des Erdgeschosses nimmt die grosse **Vasensammlung** ein, welche König Ludwig durch den Erwerb verschiedener berühmter italienischer Sammlungen anlegte. Sie enthält neben einer kleinen Zahl in Griechenland gefundener Gefässe einen grossen Reichthum von griechischen Vasen im alterthümlichen strengen Styl (schwarze Figuren auf rothem und rothe Figuren auf schwarzem Grunde) aus den Gräberstätten Etruriens und solche freieren Styles aus Unteritalien und Sicilien. Viele derselben haben durch ihre der Mythologie und dem Genre angehörigen Darstellungen und die dazu gehörigen Inschriften eine grosse wissenschaftliche Bedeutung. Die schönsten und berühmtesten derselben stehen in dem schmalen Gange gegen Norden und in dem grossen Saale gegen Westen, in welchem die kolossalen Canosavasen dem Besucher sofort in's Auge fallen.

Im letzten Saal ein grosses antikes Mosaik: der Sonnengott im Thierkreise und die Personification der Erde mit den vier Jahreszeiten.

Die neue Pinakothek (Plan D. 1), neben der alten Pinakothek. Bestandtheil des Königl. Familiengutes.

Geöffnet, gratis Sonntag, Dienstag, Donnerstag und Samstag, im Sommer Vorm. von 8 bis 12 u. Nachm. v. 2 bis 4 Uhr. — Im Winter von 9 bis 2 Uhr. — Ausserdem nach vorheriger Anmeldung beim Hausmeister gegen entsprechendes Trinkgeld. Die Lohndiener im Hotel besorgen es.

Direktor: Prof. (Maler) *Ph. v. Foltz.*

Catalog: Preis 36 Kreuzer, im Gebäude zu haben.

Photographien der besten Gemälde, publicirt durch die Kunstanstalt von Piloty & Löhle, zu haben in allen Kunsthandlungen Münchens.

Nächst der alten Pinakothek liegt die *neue*, ein oblonger, ungegliederter Bau mit romanischen Details, der von dem Oberbaurath Voit ausgeführt und auf den flachen Aussenwänden mit Fresken geschmückt ist. Letztere sollen die Geschichte des wiederaufblühenden deutschen Kunstlebens darstellen und wurden nach den Entwürfen und Farben-Skizzen W. von Kaulbachs durch den Maler Nilson ausgeführt.

Im Erdgeschosse befindet sich ausser einer Kollektion von Gypsmodellen noch eine kleine Porzellangemälde-Gallerie, Kopien nach Originalien der alten Pinakothek und des Schönheitenkabinets in der Residenz (S. 39) und das

Modell der auf dem Siegesthor (S. 51) in Bronce-Guss aufgestellten Löwen-Quadriga. — Durch die Thür daneben gelangt man zum Antiquarium, dessen genauere Beschreibung sachgemäss erst nach dem Abschnitt über die Glyptothek folgt.

Der erste Stock enthält in sechs grösseren und fünf kleineren Sälen und 14 Kabineten die Gallerie, welche mit wenig Wahl gesammelt, nur geeignet ist, von der aufstrebenden, nun aber beinahe schon antiquirten Kunstrichtung in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, hauptsächlich der Münchener Schule ein anschauliches Bild zu geben. Die eigentlichen modernen Kunstbestrebungen der verschiedenen Schulen kann man in dieser Sammlung nur mangelhaft kennen lernen.

Die grösseren Säle.

Der Stiftersaal enthält das von *Kaulbach* gemalte Bild des Königs Ludwig I. und mehre kostbare Vasen, Geschenke von Fürsten, unter denen die grosse in der Mitte stehende Malachitvase, ein Geschenk des Kaisers von Russland, von besonderer Schönheit ist.

Erster grosser Saal. Nr. 1, **J. Fischer*, Grablegung Christi. Nr. 5, *A. Riedel*, eine neapolitanische Fischerfamilie. Nr. 8, *J. Bosboom*, das Innere der neuen Kirche zu Amsterdam. Nr. 8a, *Coroënne* (Franzose), die Trennung des Dauphin von Marie Antoinette am 3. Juli 1793. — Nr. 9 und 10, *M. Ainmüller*, Innenansichten aus der Westminsterkirche in London. Nr. 11, *C. Piloty*, Seni vor der Leiche Wallenstein's. Nr. 12, **C. Schorn*, die Sündfluth. Unvollendet, 18 Fuss 3 Zoll hoch, 25 Fuss $7^1/_2$ Zoll breit.

Zweiter grosser Saal. Nr. 13, **J. Etzdorf*, schwedische Landschaft. Nr. 15, *H. Heinlein*, Landschaft mit dem Orteles. Nr. 16, **M. Wagenbaur*, ein junger Stier. Nr. 19, **B. Adam*, ein Jagdstück. Nr. 20, **A. Böcklin*, Pan im Schilfe. Nr. 23, **F. Voltz*, eine heimkehrende Heerde. Nr. 25, **W. v. Kaulbach*, die Zerstörung Jerusalems. Originalwiederholung des grossen Freskobildes im Treppenhause des Berliner Museums. Nr. 26, **G. Flüggen*, das Vorzimmer eines Fürsten. Nr. 22 u. 28, *Jul. Lange*, Gossau-See bei Morgen- und Abend-Beleuchtung. — Nr. 27, *Kaulbach*, Bildniss des verst. Schlachtenmalers Monten. — *Fischer*, Original-Cartons zu Glasgemälde-Fenstern im Cölner Dom. — Nr. 29, *F. Winterhalter*, Porträt des Grafen von Jenison-Walworth.

Dritter grosser Saal. Nr. 32, *H. v. Hess*, das heilige Abendmahl. Nr. 35, *P. Hess*, der Einzug des Königs Otto in Nauplia. Nr. 37, **Ed. Schleich*, Isarlandschaft. Nr. 38, *J. Schraudolph*, Christus heilt die Kranken. Nr. 30, *v. Kobell*, dritter Tag der Schlacht von Hanau. — Nr. 31, *Weiss*, Marinebild, sturmbewegte See. — Nr. 33, *Schraudolph*, Fisch-

zug Petri. — Nr. 34, *Angel. Kaufmann*, Christus und die Samaritanerin. — Nr. 39, *Koch*, historische Landschaft. — Nr. 43, *Andr. Achenbach*, Seesturm. — Nr. 41, *A. Zimmermann*, antike Felsenlandschaft. — Nr. 42, *M. Zimmermann*, Winterlandschaft.

Vierter grosser Saal. Nr. 45, *Adam*, Hirschjagd. — Nr. 50a, Frau *Freyberg*, Madonna. — Nr. 53, *Frey*, die beiden Memnons-Säulen bei Theben. — Nr. 62, *Schraudolph*, Maria und Magdalena auf Golgatha. — Nr. 63, *Dorner*, der Walchensee. Nr. 44, **L. v. Hagen*, eine musikalische Gesellschaft. Nr. 49, *Schraudolph*, die Himmelfahrt Christi. Nr. 52 und 59, *C. Millner*, Alpenlandschaften. Nr. 55 u. 56, *A. Zwengauer*, Abendlandschaften. Nr. 60, **F. Overbeck*, heil. Familie. Nr. 61, *H. v. Hess*, eine sogenannte heilige Konversation als Altargemälde, mit Beziehung auf die von König Ludwig I. erbauten katholischen Kirchen.

Fünfter grosser Saal enthält Ansichten aus Griechenland, antike Kulturorte in ihrer jetzigen Gestalt darstellend, berühmte *Meisterwerke von *Carl Rottmann*. Drei derselben sind enkaustisch, die übrigen in Oel gemalt. Beleuchtung der Bilder von Oben, Effekt sehr von der Tageszeit und Sonnenhelle abhängig.

Erster kleiner Saal (von rückwärts begonnen). Nr. 75, **Th. Weller*, Heimzug italienischer Feldarbeiter. Nr. 76, **B. Adam*, ein Viehmarkt. Nr. 78, *J. Fischbach*, der Watzmann. Nr. 79, *M. Haushofer*, Seelandschaft. Nr. 81, *J. Kirner*, eine Kartenschlägerin. Nr. 82, *Verboekhofen*, ein Schafstall. Nr. 83, *E. Hess*, ein Klostergast.

Zweiter kleiner Saal. Nr. 85, *Wagenbaur*, Landschaft. Nr. 87, *L. Coignet*, der Tempel zu Pästum. Nr. 88, **M. Müller*, eine Bauernhochzeit. Nr. 89, *A. Adam*, die Erstürmung der Düppler Schanzen (13. April 1849). Nr. *90, *Leys*, eine holländische Dorfgasse. Nr. 92, *J. G. Steffan*, Gebirgslandschaft. Nr. 93. *J. Vermaersch*, eine Hafenpartie. Nr. 97, *Schleich*, eine Alpe. Nr. 99, *L. Gallait*, Armenspeisung. Nr. 100, *Riedel*, eine Mutter mit ihrem Kinde. Nr. 103, *H. Rhomberg*, der Schlittenschnitzer. Nr. 105, *Ch. Morgenstern*, Haide im Elsass.

Dritter kleiner Saal; enthält die Farbenskizzen W. von Kaulbach's zu den Fresken der Aussenwände. Nr. 107 bis 125.

Vierter kleiner Saal. Nr. 126, *R. Zimmermann*, Winter-Landschaft. Nr. 128, *A. Adam*, die Schlacht von Custozza. Nr. 129, *F. Diday*, Gebirgslandschaft. Nr. 130, **A. Adam*, die Schlacht von Novara. Nr. 131, *J. Koch*, der Schmadribach in der Schweiz. Nr. 132, *M. Zimmermann*,

Waldlandschaft. Nr. 134 und 135, *C. Rottmann*, Landschaften. Nr. 138, **C. Jacquard*, eine Zigeunerbande vor Gericht.

Fünfter kleiner Saal. Nr. 145, *A. Achenbach*, die pontinischen Sümpfe. Nr. 146, *J. Geyer*, ein Concilium medicum. Nr. 147, *C. Rottmann*, Insel Ischia. Nr. 148, *H. Rhomberg*, die ersten Cigarren. Nr. 150, **F. Catel*, italienische Landschaft. Nr. 151, *J. Jacobs*, Sonnenaufgang im Archipel. Nr. 156, **A. Riedel*, Judith. Nr. 155 und 157, *Riedel*, Bildnisse von Italienerinnen.

Die Kabinete. Nr. 174, *W. Camphausen*, Gefangene Royalisten. Nr. 176, *C. Rottmann*, Corfu. Nr. 179, *Rottmann*, Monreale bei Palermo. Nr. 180, *W. Schmidt*, eine niederländische Schulstube. Nr. 186, **C. Rottmann*, der hohe Göhl. Nr. 187, *H. Hove*, eine Hausflur. Nr. 188, *E. Lepoitevin*, A. Brouwer malt in einer Schenke ein Wirthshausschild. Nr. 198, *C. Dreibholz*, Marine Nr. 201, **D. Wilkie*, die Testamentseröffnung. Nr. 211, *J. Regemorter*, eine Dachkammer. Nr. 215, *Ch. Beveren*, Beichte eines kranken Mädchens. Nr. 222 und 226, *C. Rottmann*, Italienische Landschaften. Nr. 230, *J. Schnorr*, Chrimhilde bei Hagen und Dankwart. Nr. 231, *F. Granet*, Savonarola in seiner Zelle. Nr. 258, *M. Wagenbaur*, Morgenlandschaft. Nr. 264, *C. v. Enhuber*, ein Bildschnitzer. Nr. 270, *J. Becker*, Schnitter im Felde gewahren einen Brand in ihrem Dorfe. Nr. 271, *Riedel*, Bildniss einer Römerin. Nr. 272, *v. d. Laar*, Vergebungs-Scene. Nr. 277, *A. Achenbach*, ein Seestück. Nr. 298* und 303, *M. Wagenbaur*, Thierstücke. Nr. 310, *J. Kreul*, Genrebild in einem Bäckerladen. Nr. 319, **Preyer*, ein Glas Bockbier. Nr. 323, *J. Dorner*, Landschaft. Nr. 328, **C. Rahl*, Bildniss des Bildhauers Martin Wagner. Nr. 336, *J. Rebell*, Marine. Nr. 352, *H. Bürkel*, Heerdezug in der Campagna. Nr. 361, **F. Catel*, Kronprinz Ludwig mit seinen Freunden in der spanischen Weinschenke auf Ripa grande in Rom. Nr. 372, **M. Neher*, die Martins-Kirche in Braunschweig. Nr. 378, *B. Adam*, ein Verwundeter mit seinem Hunde auf dem Schlachtfelde. Nr. 379, *R. Eberle*, eine Schafheerde. Nr. 385—387, *E. Kirchner*, Ansichten vom Heidelberger Schloss. Nr. 390, *F. Bischof*, der erste Schnee. Nr. 391, *E. Hess*, der Ueberfall bei Dachau. Nr. 394, *M. Neher*, der Dom zu Magdeburg. Nr. 397, *B. Stange*, Mond-Landschaft. Nr. 401. *A. Riedel*, Bildniss des Sängers Pellegrini. Den Fenstern gegenüber zieht sich durch einen Theil der Kabinete eine Reihe von Architekturbildern, Ansichten von nun demolirten Münchener Gebäuden und Stadttheilen vorstellend.

An der Spitze der Museen für plastische Kunst, und zwar zunächst derjenigen für die Antike steht die in der **Glyptothek** (Plan C. D. 2) aufgestellte Sammlung, fast einzig und allein durch die Bemühungen König Ludwig I. zusammengebracht.

Geöffnet, gratis, Montag, Mittwoch und Freitag, im Sommer, Vorm. 8—12 und Montag und Freitag Nachm. 2—4 Uhr. — Im Winter an den gleichen Tagen von 9 bis 2 (Mittwoch 9 bis 1 Uhr). — Ausserdem nach vorheriger Anmeldung beim Hausmeister gegen Trinkgeld.

Katalog (sehr zu empfehlen) von Prof. H. Brunn. 2. Aufl. 1 Fl. 12 Kr.

Durch das eherne Thor im Pronaos der Glyptothek betritt man die Vestibule, welche in gerader Linie in das später angebaute **assyrische Kabinet** führt. Ueber dem Eingange, welcher mit zwei Portallöwen (Gypsabgüsse nach Originalien von Kalah im Louvre) flankirt ist, und die im Sinne der auf den Originalen vorgefundenen Reste polychromirt sind, befindet sich die Nachbildung des Lebensbaumes mit den beiden Genien, der häufigsten unter den symbolischen Darstellungen des assyrischen Alterthums. Das Kabinet selbst enthält nur sieben flache, mit Keil-Inschriftstreifen bedeckte Alabasterreliefs von Kalah, dem alten Larissa, welche in gleicher Art unzähligemale vorhanden und desswegen ziemlich uninteressant, hieratische noch unerklärte (?) Typen vorstellen und ehedem mit Tausenden von ähnlichen Platten die Wände im Palaste Sardanapals III. zierten. Zwischen denselben sind Malereien nach assyrischen Reliefs angebracht und auf der Thürseite die sehr summarische Kopie der bekannten Darstellung des Transportes eines roh bearbeiteten Portalstieres vom Steinbruche nach dem Orte der Aufstellung.

Aus dem assyrischen Kabinet durch die Vestibule zurück und durch die rechts liegende Thür in den **zweiten** oder **ägyptischen Saal.** Die hier aufgestellten Alterthümer sind von zweierlei Art: a) Altägyptische, aus Gräbern und Tempeln dieses alten Kulturlandes stammend, und b) römische Nachbildungen, welche aus der Zeit Kaisers Hadrian herrühren, als eine affektirte religiöse Reaktion die Pflege fremder Culte in Rom einführte und in der Kunst „archaische Werke" nachzuahmen begann; ebenso wie die heutige religiöse Kunst im Sinne vergangener Jahrhunderte arbeitet.

Solche Werke nennt man *archaisirende* oder *archaistische*. Die ägyptische Kunst, welche immer nur im strengsten Dienste der Religion, hauptsächlich des Gräberkultus thätig war, arbeitete feststehende Typen nach einem dogmatischen Kanon und hat im Laufe zweier Jahrtausende nur eine geringe Entwickelung erfahren. Doch erscheint sie schon in den frühesten Denkmälern sehr ausgebildet. Als eine religiöse Disciplin, welche nie einen Selbstzweck in sich allein finden konnte, musste sie auch zugleich mit der Religion degeneriren, ohne aus anderen Lebensgebieten Kraft zur selbstständigen Weiterexistenz ziehen zu können.

Nr. 13. Statue des *Sonnengottes Ra*, mit dem Sperberkopf und dem Nilschlüssel in der linken Hand (schwarzer

Granit, 1500 bis 1200 v. Christo). — Nr. 16. *Gruppe eines sitzenden Ehepaares,* wovon die Frau als Priesterin des Amon charakterisirt ist. Eine feine, interessante Arbeit, welche in der Zeit: 1000—600 v. Chr. entstanden sein mag. — Nr. 17. Statue der *Isis* (schwarz. Granit). Stammt aus der Zeit der Ptolemäer mit Ausnahme des viel älteren und besser gearbeiteten Kopfes. Auf der Fensterseite befindet sich zwischen den aus Lava gearbeiteten *Köpfen* des *Buddha* (Nr. 29) und *Brahma* (Nr. 25) die Statuette eines *sitzenden Osiris* (Nr. 28a), welcher der Kopf fehlt. Die Arbeit mag der Zeit der 26. Dynastie angehören. — Die interessanteste ägyptische Arbeit, welche die Glyptothek besitzt, ist Nr. 30, die *Statue eines *sitzenden Hohepriesters* aus weissem Kalkstein. Die zusammengekauerte Stellung, die der Dargestellte einnimmt, drückt nach ägyptischer Vorstellung hohe Ruhe aus. Nach den von Professor Lauth entzifferten hieroglyphischen Inschriften hiess dieser zu seiner Zeit hochstehende Mann „Bakenchons" und war unter Ramses II. Sesostris (ca. 1400 v. Chr.) Oberbaumeister der Thebais. — Die Porträtstatue Nr. 14 ist nicht ägyptischen Ursprungs und weder nach Zeit noch Ort bestimmbar. Sie mag eine Nachbildung sein, welche aus irgend einem der Kunst fremden Landstriche herrührt. Die vollkommene Styllosigkeit derselben rückt sie etruskischen Werken am Nächsten. — Von archaistischen Werken römischer Zeit sieht man Nr. 5 und Nr. 6 *Priesterstatuen* (Tempelwächter) aus schwarzem Marmor, Nr. 7 und 8, *Liegende Sphinxe*, und Nr. 15, *Statue des *Antinous* aus kostbarem Rosso antiko, jenes Lieblings Hadrians, welcher in den Wellen des Nil seinen Tod fand, und dem dann der Kaiser unzählige Statuen, Büsten etc. setzen liess.

Ausserdem befinden sich in diesem Saal: Nr. 1 bis 4, *Canopen* aus oriental. Alabaster, Gefässe in denen die Eingeweide Verstorbener aufbewahrt und die zum Mumien-Sarge gesetzt wurden. — Nr. 20, Fragment der Figur des *Besa* (schwarz. Basalt). — Nr. 23, Statue des *Horus* (schwarzer Marmor). — Nr. 24, *sitzendes Ehepaar* (weisser Sand, 600 Jahre vor Christ.) — Nr. 31, *Obelisk aus Syenit.* — An den Wänden rundum *Grabstellen* mit Hieroglyphen (meist weisser Sand mit polychrom. Resten).

Der **dritte** oder **Inkunabeln-Saal** wird also genannt, weil er etrurische Werke, welche den Anfang der italischen Kunst bezeichnen, und altgriechische Werke aus der frühesten Kunstübung, sowie Nachbildungen von solchen aus der römischen Kaiserzeit enthält. — Etruskischen Ursprunges sind die bei Perugia gefundenen *Bronzereliefs* (rundum an den Wänden), Nr. 32—38, Bruchstücke vom Ueberzuge eines Wagenkastens mit unerklärten Darstellungen, welche in Symbolik und Geschmacksrichtung den Einfluss kleinasiatischer Kultur zeigen und in ihrer naturalistischen und styllosen Durchbildung, aber feinen und fleissigen Tech-

nik für den wenig künstlerischen, mehr dem Handwerkerlichen sich zuneigenden Sinn der Etrusker ein Beispiel geben. Eine noch durchgebildetere Arbeit gleicher Art ist der gleichfalls aus Metallblech getriebene *Kandelaberfuss* Nr. 44. — Von altgriechischen Arbeiten befindet sich hier Nr. 41, der wegen seiner kunstgeschichtlichen Bedeutung berühmt gewordene **Apollo von Tenea*, gefunden im Dorfe *Athiki*, am Fusse von Akrokorinth. Als eine der frühesten Marmorarbeiten, die noch einen Rückschluss auf altgriechische Xoana gestattet, stammt diese Statue aus dem Anfange der griechischen Kunstübung, welche noch an der Grenze der mythischen Geschichte stehend, an der kleinasiatischen Küste, auf den Inseln Kreta, Chios, Samos, (wo Rhoekos und Theodoros zuerst den Erzguss ausübten) und Aegina, wo Smilis thätig war, blühte. Es ist die Zeit, 600– 550 v. Chr.

Die Statue des Apollo von Tenea zeigt im Gegensatze zu ägyptischen Werken, welchen sie auf den ersten Blick verwandt scheinen möchte, in allen Theilen eine, wenn auch noch unfreie, so doch unmittelbare, Naturbeobachtung, ein unter dem Druck der Tradition stehendes Studium der realen Erscheinung, das die rein künstlerische Individualität ihres Schöpfers, wenn auch noch schüchtern, durchblicken lässt. Während ägyptische Arbeiten fast ohne individuelles Verdienst keine andere Natur-Betrachtung als die im Kanon mathematisch gebundene, also auch keinen entwicklungsfähigen Keim enthalten, lässt diese Statue nach allen Seiten den Gedanken einer freieren Aus- und Durchbildung offen und ist ihrer bedeutenden künstlerischen Intention nach das erste fruchtbare Glied einer qualitativ sich rasch potenzirenden, zu absoluter künstlerischer Freiheit sich durchringenden, Reihe von Kunstwerken.

Der nächsten griechischen Kunstgeneration, welcher die Aegineten (siehe unten) angehören, entstammt auch Nr. 40, der *Kopf eines Kriegers*, während Nr. 49, der herrliche **Kopf eines Jünglings* keinesweges ächt archaisch ist. Von den übrigen, nur archaistischen Werken in diesem Saale beachte man die in ihrer Art gute Statue einer *Römerin als Fortuna*, Nr. 43. Die *Götterköpfe* Nr. 39 a—e sind moderne Fälschungen.

Der **vierte** oder ***Aegineten-Saal** enthält die erhaltenen Statuen und Bruchstücke der **Giebelgruppen* und *Akroterien* eines dorischen, 1811 auf der *Insel Aegina gefundenen Tempels*, welche unter den vorhandenen als die bedeutendsten Werke der aufblühenden griechischen Kunst bekannt und berühmt sind. Von den Inseln hatte sich die Kunstübung auf das griechische Festland verbreitet, und das Zeitalter, dem die äginetischen Bildwerke angehören, (ca. 480 v. Chr.) sah in Argos und Sikyon, in Athen und Aegina, wo Kallon und Onatas berühmt war, Kunstschulen entstehen, welche schon im Alterthume nach Auffassung, Charakteristik und Technik unterschieden wurden. Im Vergleiche mit dem „Apollo von Tenea“ (siehe oben) zeigen die „Aegineten“ eine für die kurze

Entwicklungszeit unglaubliche künstlerische Freiheit, eine scharfe von grossem Stylgefühle gefestigte Naturbeobachtung, eine meisterliche Behandlung, wo dieselbe in ihrer von der Unbill des Wetters minder zersetzten ursprünglichen Patina noch erkennbar ist.

Die künstlerische Strebsamkeit, die sich erst zufrieden gibt, wenn sie an der Gränze einer, natürlich nur subjektiven Vollkommenheit (im Sinne der in der bestimmten Zeit möglichen Kunsthöhe) angelangt ist, tritt in diesen Werken als eine treibende Kraft auf, welche kontinuirlich-wirksam, sowohl durch mühsames und scharfsichtiges Detailstudium, wie durch anhaltende Pflege eines grossen bildnerischen Sinnes auf eine absolut freie Entfaltung des griechischen Kunstgeistes hindrängt.

Die Statuen, welche grosse von Thorwaldsen ausgeführte Ergänzungen erfahren mussten, zeigen in den Kopftypen eine geringere Entwicklung als in den übrigen Körpertheilen. Von ihrer ursprünglichen Wirkung als Giebelgruppen kann man sich nur schwer eine Vorstellung machen, weil ihre letzte Vollendung in Zusätzen aus Erz (Haare, Waffentheile, wozu die Befestigungslöcher noch vorhanden sind) und Farbe bestand, wovon kaum noch Spuren zu entdecken sind. Die Bemalung beschränkte sich auf die Augensterne, die Lippen, die Haare, die Gewandung und Waffen, wo solche aus Marmor gebildet waren. Ferner war die Aufstellung der Gruppe eine wesentlich andere, als man jetzt sieht. Neuerdings dürfte die ursprüngliche Aufstellung der Westgiebelgruppe, welche den *Kampf um die Leiche des Achilles* vorstellt, durch die Rekonstruktion von Brunn und Friederichs gefunden sein. Nach derselben befindet sich rechts von der in der Mitte des Giebels stehenden *Minerva* (Nr. 59) zunächst der niedergestürzte *Achilles* (Nr. 60), dann *Aias Telamonios* (Nr. 61), *Aias Oileus* (Nr. 63), *Teuker* (Nr. 62) und ein *verwundeter Grieche* (Nr. 64). Auf der linken Seite der Minerva zunächst die bei der Ostgiebelgruppe gegenüber aufgestellte *Statue eines Trojaners* (Nr. 58), welcher in rascher Bewegung sich zu dem gestürzten Achilles niederbeugt; dann folgen *Aeneas* (Nr. 65), ein *speerwerfender Troer* (Nr. 67), *Paris* (Nr. 66) und ein *verwundeter Troer* (Nr. 68). Die Ostgiebelgruppe, welche nicht vollständig vorhanden ist, stellt den *Kampf des Herkules und Telamon gegen Laomedon* vor. Nr. 54, *Herkules*; Nr. 55, *Sterbender Troer*; unter den Statuen der Ostgiebelgruppe, welche überhaupt eine freiere Technik zeigt als die westliche, ist diese die vorzüglichste. Nr. 57, ein *gefallener Krieger*.

Durch die Sitte, den siegreichen Athleten bei den olympischen Spielen Bildnisse aufzustellen, bei denen immerhin ein Streben nach Porträt-Aehnlichkeit sich geltend machen musste, wurde die griechische Kunst immer mehr in die Bahn eines eifrigen Naturstudiums hineingedrängt und allmälig von dem blos hieratischen Kultusbilde abgelenkt, dessen Bildung einen bestimmten Grad von orthodoxer Stabilität erforderte und dem Künst-

ler nicht die freie Bewegung, wie das Heroen- und Athleten-Bildniss gestattete. Die von der Religion gepflegte und unter deren Leitung erstarkte Kunst, welche schon unter den folgenden Künstlern (Kalamis, Pythagoras, Myron) eine grössere Ausbildung der Siegerstatuen und eine leise Neigung zum Genrehaften und zur niederen Mythologie einführte, tritt endlich um das Jahr 400 v. Chr. in voller Kraft und Selbstständigkeit auf, wirkt nun, in freiwilligem Dienste der Religion, auf deren geistige Entwicklung und Veredlung zurück und erreicht in Phidias ihren Höhepunkt. In seinen Werken athmet ein Schwung der Konception, eine unglaubliche Freiheit der Darstellung, eine Breite und Bequemheit des ebenso soliden als geistreichen Vortrages, ein ernstes und energisches Stylgefühl von kaum fassbarer Erhabenheit, eine wahre und grosse, sich ungezwungen äussernde Naturbetrachtung, so dass seine Kunst allen späteren Geschlechtern als unerreichtes und unerreichbares Ideal vorschweben wird. Sein berühmter Zeitgenosse und Rivale Polyklet trug durch seinen Kanon dazu bei, die Kunst zu einer unabhängigen, selbstthätigen Disciplin im Bewusstsein seines Zeitalters zu gestalten. In den vielen nun entstehenden Schulen entfaltete sich in der Richtung dieser grossen Vorgänger eine mächtige Kunstströmung, welche erst durch Skopas und Praxiteles in neue Bahnen gelenkt wurde. Diese erweiterten den Darstellungskreis der plastischen Kunst ausserordentlich, gliederten die Skala des Leidenschaftlichen umfangreicher und feiner, bildeten das Schönheitsgefühl in mehr pathetischer Richtung aus und zeigen in ihrem Streben nach Realität, welches den Anfang zu dem späteren Virtuosenthum macht, schon eine leise Deklination von dem geistigen Centrum der Kunst. In ihren Werken, sowohl den mehr leidenschaftlichen des Skopas als den anmuthigen des Praxiteles, tritt eine Mitbetonung und Werthschätzung der poetischen Erfindung mit Nachdruck auf, von welcher als einem reflectirenden Elemente die plastische Kunst, als solche, eigentlich unabhängig wäre. Bei ihrem Zeitgenossen und Nachfolger, dem Erzbildner Lysippus, dessen Kunst für die Zeit Alexanders des Grossen charakteristisch ist, und der zuerst vom polykletischen Kanon abwich und neue, weniger edle, ihm wahrer dünkende Proportionen einführte, zeigen sich ausser seiner noch grösseren Neigung zum Realismus schon die ersten Spuren von allegorischer Darstellung. Dem Cultusbilde ist er fast schon ganz entfremdet und auf die formale Gestaltung in ihrer äusseren Wirkung legt er alles Gewicht. Die traditionellen Götter- und Heroentypen sind zu dieser Zeit bis in die kleinsten Merkmale ausgebildet und die von den genannten Meistern geschaffenen Idealgestalten bleiben Prototypen für die antike Kunst bis zu ihrem Verfall. Fast alle diese im Alterthume berühmten Gestalten sind uns nur in den zahlreichen spätgriechischen und römischen Nachbildungen überliefert. — Während der Diadochenherrschaft erlebte die griechische Kunst in den Schulen von Pergamos und Rhodos eine kurze Nachblüthe. Neben der in jener Zeit sehr verbreiteten, ausserordentlichen künstlerischen Technik, mit deren Hülfe sie die grossartigsten Aufgaben durchzuführen vermochten, bildete sie die pathologische Seite der bildnerischen Darstellung bis zur Uebelreife aus und leiteten durch Effektfülle und zeichnerischen Reichthum in die rein malerische Kompositionsweise hinüber. Die letzten griechischen Künstler, in denen noch eine schwache Tradition aus der Zeit der grossen Schulen fortlebte, arbeiteten im Dienste römischer Grossen in Italien; ihr leerer Akademismus artete unter den folgenden römischen Künstlern der Kaiserzeit in Unnatur und zuletzt in Unvermögen aus. — Die folgenden Säle enthalten einige wenige Originalarbeiten der griechischen Kunst-Blüthe und beginnenden Verfallzeit, sowie viele und gute römische Marmor-Kopien nach bedeutenden Originalien.

BIBLIOTHEK STAATS- MUENCHEN

Fünfter oder **Apollo-Saal.** Nr. 90, **Kolossalstatue des Apollo Kitharödos.* (Der rechte Arm und die linke Hand mit der Lyra sind ergänzt.) Römische Kopie eines herrlichen Kultusbildes von Grossartigkeit und Würde, dessen Erfindung der besten griechischen Zeit angehört. Ein Original aus

dieser Zeit und würdig, von dem Meissel des Phidias herzurühren, ist der daneben stehende **Kopf einer Muse* (Nr. 89), welcher als das künstlerisch höchststehende Werk in der Glyptothek anzusehen ist. Adel und Grösse der Auffassung, Schönheit der Verhältnisse in den bequem sich zerlegenden und doch zu wunderbarer Einheit verbundenen Theilen, und scheinbare Leichtigkeit des höchst geistreichen, aber sehr überlegten Vortrages kämpfen in diesem anspruchslosen Meisterwerke um den Vorrang. — Gleichfalls in der Erfindung noch der guten griechischen Kunst angehörig und wie sich aus den scharfen Gewandfalten schliessen lässt, eine gute römische Marmorkopie nach einem Bronze-Original, ist Nr. 79, die **Statue der Ceres*, eine in Gesammterfindung und Verhältnissen sehr schöne Gewandfigur. Der Kopf und der rechte Vorderarm sind neu. Nr. 82, eine schöne *Vase von Rhodos* und eine künstlerisch noch höher stehende *attische Grabvase* Nr. 88, sind weitere Beispiele für die freie griechische Kunstübung. Der schöne Kopf eines Athleten (Nr. 83) ist als gute römische Nachbildung eines Lysippischen Originals zu betrachten. Kopien guter griechischer Arbeiten sind ferner Nr. 91, *Kopf des Mars* und Nr. 92, *Kolossalbüste der Minerva*. Die Statue der *Diana*, Nr. 93, ist etwas verzierlicht und dürfte in der Erfindung der letzten Periode griechischer Kunst angehören.

Der **sechste** oder **Bacchus-Saal** enthält in Nr. 96, **Eirene und Plutos*, die römische Kopie eines berühmten griechischen Originals, welches der Würde des Phidias und der Anmuth des Praxiteles gleich nahe steht und wohl von dem Vater des Letzteren, Kephisodotos, herrührt. Der rechte Arm der Eirene, welcher ein Scepter halten müsste, und die beiden Arme des kleinen Plutos, der ursprünglich in der Linken ein Füllhorn hielt, sind ergänzt. Auch gehörte der Kopf des letzteren ursprünglich nicht zur Statue. — Eine treffliche griechische Original-Arbeit ist der in der Mitte des Saales aufgestellte, berühmte **schlafende Satyr* (Nr. 95), genannt der *barberinische Faun*. Der feinfühlende, noch nicht geschmacklose Realismus, womit hier die roh sinnliche Natur des vom Wein betäubten Schläfers wiedergegeben ist, lassen das Werk als noch unter dem Einflusse lysippischer und praxitelischer Kunst entstanden erscheinen. Der linke Arm, das rechte und theilweise das linke Bein sind ergänzt. Die beste griechische Originalarbeit ist aber in diesem Saale der grosse Fries Nr. 115, die **Hochzeit des Neptun und der Amphitrite*, welcher in Erfindung wie Ausführung eine gleich geniale Schöpfung, nach Auffassung und Charakteristik als ein Werk des Skopas betrachtet werden kann. Derselben Zeit aber mehr der praxitelischen Kunstrichtung mag in der

Erfindung die Statue eines *Silens* (Nr. 98) angehören; eine gute römische Marmorkopie nach einer in Erz gegossenen Brunnenfigur. Ausserdem beachte man als römische Kopien griechischer Originale Nr. 99, den *Kopf eines lachenden Satyrs*, von vorzüglicher Technik; Nr. 102, den *Kopf eines jugendlichen gehörnten Pans*, in dem der Ausdruck verliebten Schmachtens trefflich wiedergegeben ist; Nr. 105 und 106, schöne *Satyrstatuen* nach einem berühmten praxitelischen Original; Nr. 110, *Kolossalkopf der Venus*; Nr. 113, *Statue der *Diana*, als *Ceres* restaurirt, eine herrliche Gewandfigur voll feiner Motive, in welcher sich der Ausdruck des Unschuldigen und Mädchenhaften in empfundener Charakteristik offenbart; und Nr. 114, *Silen mit dem Bacchuskinde*, eine der häufigen Kopien eines der praxitelischen Kunst entstammenden Originals.

Der **siebente** oder **Niobiden-Saal** enthält die bekannte **Medusenmaske*, Nr. 128 *(Medusa Rondanini)*, bei welcher Empfindungsleere und beabsichtigte Trostlosigkeit des Ausdrucks mit hoher formaler Schönheit verbunden sind. — Nr. 131* ist eine treffliche Nachbildung der im Alterthume weltberühmt gewesenen *knidischen Venus* des Praxiteles; desgleichen Nr. 136, *Schmückung einer Herme*, mit Benutzung von attischen Motiven, aus der schönsten Zeit. In der Mitte des Saales sind aufgestellt: Nr. 140, *Knabe mit einer Gans ringend*; römische Marmorkopie, vielleicht auf ein Original des in alexandrinischer Zeit lebenden, in Kinderdarstellungen berühmten Boëthos zurückzuführen. Nr. 141, die *Statue eines sterbenden Niobiden*, gleichfalls römische Kopie aus der berühmten wahrscheinlich von Skopas herrührenden Gruppe; und Nr. 142, der berühmte **Torso des* (sogenannten) *Ilioneus*, eine echte, gut erhaltene, griechische Originalarbeit der praxitelischen Richtung. Diese Statue ist schon als Komposition einer Einzelfigur ein unübertreffliches Meisterwerk, was man am raschesten einsehen und würdigen lernt, wenn man dieselbe langsam umgeht und bei jedem Schritte die beiden in reichem Wechsel sich ändernden Umrisskonturen in den Verhältnissen ihrer einzelnen Theile, sowie in ihrer Stellung zu einander vergleicht, so dass man ein Bild von dem ausserordentlichen zeichnerischen Reichthum und der vollendeten ungestörten Schönheit des Werkes bekommt. Der äusserst sorgfältige Vortrag ist fast ängstlich durchdacht, hat übrigens in seiner Ursprünglichkeit etwas durch Verputzung gelitten.

An den Niobiden-Saal schliessen sich zwei **Festsäle** an, welche mit den berühmten Fresken Peters von Cornelius geschmückt, nicht zur Aufstellung von Antiken dienen,

sondern in einer cyclischen Folge von Wand- und Deckengemälden die griechische Götter- und Helden-Sage darstellen. Es sind anerkannt die besten Arbeiten dieses grossen Meisters der neueren Zeit. — Man betritt zunächst den

achten oder **Götter-Saal.** Er wurde von Cornelius unter Beihilfe seiner Schüler Zimmermann, Schlotthauer und Heinrich Hess gemalt, 1826 beendet, und stellt dar:

☞ NB. Die eingeklammerten Buchstaben verweisen auf den zur leichteren Orientirung hier beigefügten Plafond-Plan.

Erstes Wölbungs-Viertel (gegenüber vom Fenster).

Im Schlusssstein: (a) Eros mit dem Dreizack auf dem Delphin. Element des *Wassers.*

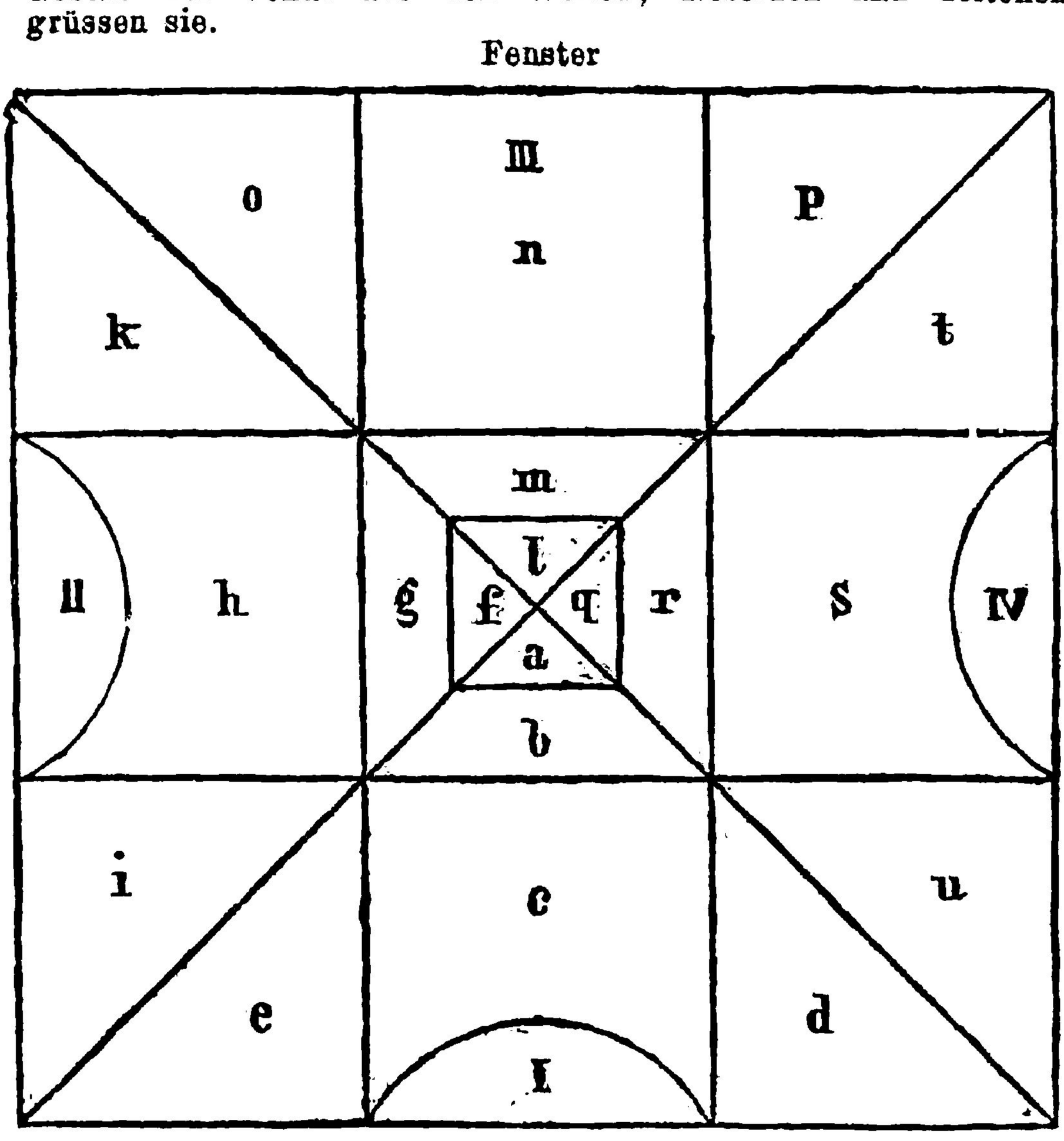
Darunter in der Muschel: (b) Flora mit Amor u. Psyche, Symbol des *Frühlings.*

Darunter Quadratbild: (c) Aurora mit rosarothem Mantel im Zweigespann über die Erde herauffahrend; die Horen, Thau zur Erde niedergiessend, Symbol des *Morgens* (gemalt von Zimmermann).

Rechts daneben im Zwickel: (d) Aurora fleht kniend vor Zeus um Unsterblichkeit ihres Geliebten Tithonos. Hinter Zeus Ganymed.

Links daneben im Zwickel: (e) Beim Hahnenschrei erhebt Aurora sich vom Lager, auf dem der zwar unsterblich gewordene, aber nicht jugendlich gebliebene Tithonos und ihr Sohn Memnon noch ruhen.

An der Wand weiss auf Gold: Flachrelief von Schwanthaler: Geburt der Venus aus den Wellen; Nereïden und Tritonen begrüssen sie.



Grosses Hauptbild (dem Fenster gegenüber): Die Wasserwelt, das Reich des Neptun.

Amphitrite (die Tochter des Okeanos, die Königin des Meeres) und Poseidon (Neptun, ihr Gemahl) fahren in einem von Hippocampen (Seerossen) gezogenen, von Amor gelenkten Muschelwagen über den Ocean. Links im Vordergrunde, auf einem Delphin sitzend, Arion, die Leier spielend, dessen Wundertönen die Nereïden schweigend lauschen und ihm Geschenke darbieten. Rechts im Vordergrunde, am Lande gelagert Tethys, die Mutter der Okeaniden und Stromgötter.

Zweites Wölbungs-Viertel (rechts vom vorigen über der Thüre zum Helden-Saal).

Im Schlusskreuz: (f) Eros mit dem Blitzbündel auf dem olympischen Adler, Element des *Feuers*.

Darunter in der Muschel: (g) Ceres, die Göttin des Landbaues, mit Aehren bekränzt, ruhend an einer Pan-Herme, Symbol des *Sommers*.

Darunter Quadratbild: (h) Helios, der Sonnengott, den Thierkreis haltend, auf dem mit 4 Rossen bespannten goldenen Wagen. Die ihn begleitenden Horen streuen Blumen auf die Erde nieder, Symbol des *Mittags*; gemalt von Cornelius, die Pferde von Oberst von Heideck.

Rechts davon im Zwickel: (i) Daphne in den Armen des Apollo. Ein Lorbeerbaum rankt seine Zweige um Apollo's Haupt.

Links davon im Zwickel: (k) Leucothoë, Clythia (in der Mitte) und Hyacinth (ausgestreckt) erleiden durch Apollo's Liebe den Tod.

An der Wand: Flachrelief weiss auf Gold (von J. Haller): Sturz der Giganten; Zeus auf einem Viergespann schleudert zerschmetternde Blitze gegen sie. Im Winkel die trauernde Gäa (Erde), Mutter der Giganten.

Grosses Hauptbild: *Der Olymp, das Reich des Zeus.

In der Mitte thronen Jupiter und Juno, hinter denen die 3 Grazien zwischen Blumen-Gewinden schweben. Zu Füssen des Herrschers tränkt Ganymed (eine reizend-schöne Gestalt) den blitzbündelwahrenden Adler. Ringsum sind die Götter versammelt: zur Seite der Juno: trinkend der alte Vulkan, neben ihm Venus dem Amor schmeichelnd, mit Mars im Gespräch; hinter diesen den Becher hochhebend Merkur und Ceres; im Vordergrunde Bacchus und Ariadne, während Silen trunken von Wein am Boden liegt. — Zur Seite des Jupiter sitzen Neptun mit dem Dreizack, Diana und Minerva mit dem Helm, weiter vorn Apollo mit der Leyer, umgeben von den 3 Musen Euterpe, Terpsichore und Polyhymnia. Ganz im Vordergrunde tritt Herkules, des Zeus und der sterblichen Alkmene Sohn, nachdem er durch Arbeiten und Leiden geläutert, in den Kreis der Götter ein. Hebe, die „Göttin mit den Rosenwangen", füllt ihm lächelnd den Pokal.

Im Thür-Giebel unter dem Bilde Hochrelief v. *Schwanthaler:* *Amor und Psyche einander umschlingend.

Drittes Wölbungs-Viertel (über dem Fenster).

Im Schluss-Kreuz: (l) Eros mit dem Pfau, Symbol des Elementes der *Luft*.

Darunter in der Muschel: (m) Bacchus und sein Panther am Boden gelagert, umgeben von Amorinen, Symbol des *Herbstes*.

Darunter Quadrat-Bild: (n) Luna, die Göttin des Mondes zieht auf dämmerndem Gewölke in einem von 2 Rehen gezogenen Wagen herauf. Amor mit Nachtfalterflügeln leitet und Hesperus und die Abendstunden umschweben das Gespann, Symbol des *Abends*.

Rechts davon im Zwickel: (o) Diana und ihre Nymphen badend werden von Actäon belauscht; die Göttin bespritzt den Vorwitzigen mit dem Wasser der Quelle.

Links davon im Zwickel: (p) Endymion liegt schlafend im Schooss der Diana; Eros (Amor) umschlingt seinen Jagdhund.
Darunter als Arabeske eine Jagd, in der Mitte die Ephesische Diana.
Darunter kein Wandbild, sondern Fenster.

Viertes Wölbungs-Viertel (über der Thür des Niobiden-Saales).

Im Schluss-Kreuz: (q) Eros den Cerberus bändigend, Symbol der *Erde.*
Darunter in der Muschel: (r) Die Hore des Winters; Cupido zündet ihr zu Füssen die Fackel nächtlicher Feier an: hinter ihr Momus, Symbol des *Winters.*
Darunter Quadrat-Bild: (s) Nyx auf dem Eulenwagen, in den Armen die Genien des Schlafes und des Todes; voraus schweben als männliche und weibliche Gestalten die Träume, Symbol der *Nacht.* Gemalt von Cornelius.
Rechts im Zwickel: (t) die Parzen Clotho, Lachesis und Atropos, den Lebensfaden spinnend und zerschneidend. Gemalt von Cornelius.
Links im Zwickel: (u) Hekate (die Tochter der Nacht) mit der Schicksals-Urne aus der sie der Menschen Loose zieht; neben ihr Nemesis die Rächerin, den rechten Arm auf dem Rade. Ihnen zu Füssen der Knabe Harpokrates, der Genius des Schweigens.
Darunter als Arabeske: Der Streit nächtiger und geheimnissvoller Naturkräfte; centaurenartige Ungeheuer, Chimären und Sphinxe als Ausgeburten der Fieberträume.
An der Wand: Flachrelief (von Stiglmayr). Pluto raubt Proserpina, auf einem römischen Wagen mit ihr fliehend, während Amor, auf den Rossen stehend, dieselben lenkt; die Gespielinnen der Entführten jammern ihr nach.

Grosses Wandbild: Die Unterwelt, das Reich des Pluto.

Der finstere Herrscher thront in der Mitte, neben ihm gekrönt die trauernde Proserpina. Unheimliche Flammen zu beiden Seiten des Thrones erhellen die Scene. Orpheus mit der Harfe erfleht singend (wozu Amor ihm die Worte zuflüstert) die Rückkehr seiner Gattin Eurydice, die schmachtend zur Seite des Thrones hinter Proserpina steht. Zur Seite des Pluto sitzen die 3 Höllenrichter Minos, Aeakus und Rhadamanthys.

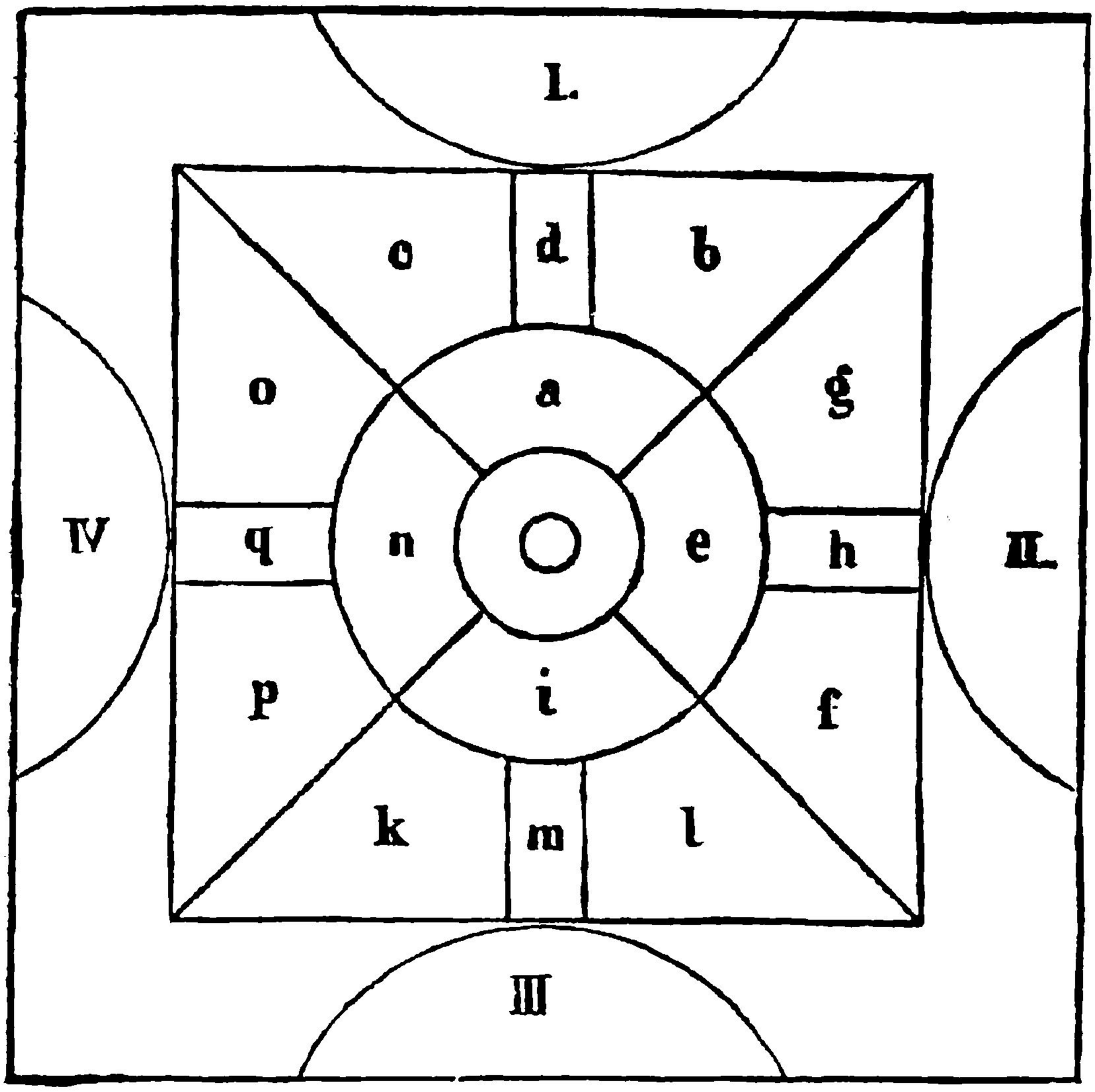
Daneben (**neuntens**) **die kleine Vorhalle** (Malereien von 1829 und 1830).

Mittelbild an der Decke: Prometheus mit dem von ihm gebildeten Menschen, welchem Minerva Leben verleiht.— In den Lunetten: Prometheus an den Kaukasus geschmiedet, wird von Herkules befreit, — und Pandora, die verhängnissvolle Büchse öffnend, aus der die irdischen Plagen über das Menschengeschlecht sich verbreiteten.

Der **zehnte** oder **Trojaner-Saal** (begonnen 1825, beendet 1830).

Rundbild im Scheitel.

Vermählung des Peleus mit der Thetis (nachmals Eltern des Achilles) von Amoren ins Brautgemach geleitet. Hinter ihnen wirft die rachedürstige Eris, weil sie nicht zur Hochzeit geladen war, den goldenen Zwietrachts-Apfel zwischen die Liebenden, der Veranlassung zur Entstehung des Trojanischen Krieges gab.
Rundum in Stucco: Weiss auf Gold, die 12 Götter, welche bei der Hochzeit zugegen waren.



Erstes Wölbungs-Viertel (über dem Fenster).

Oben Grau in Grau auf Gold: (a) Urtheil des Paris, welcher der Venus als der schönsten, den Apfel als Preis darreicht. Juno und Minerva zu beiden Seiten. Hinten kriechend Eris mit der Zwietrachts-Fackel.

Darunter farbig, gross: L. (b) Achilles in weiblichen Kleidern unter den Töchtern des Königs Lycomedes vom suchenden Odysseus gefunden und erkannt, ist von diesem mit Helm und Schwert bewaffnet worden. (Gemalt von Zimmermann).

R. (c) Venus und Mars, vom Steine-schleudernden Diomedes verwundet; erstere wird vom Amor verbunden, Mars schreit laut auf vor Schmerz, welcher Scene Minerva hohnlächelnd zusieht. Ueber der Gruppe thronen Jupiter und Minerva. (Gemalt von Schlotthauer).

Arabeske: (d) Geschichte des Oedipus und seiner Söhne.

Zwischen beiden darunter im Gewölbegurt als Relief, weiss auf Gold, (von Schwanthaler): Hektors Kampf bei den Schiffen gegen Ajax und Teucer; Patroclus eilt zur Hilfe herbei.

Zweites Wölbungs-Viertel r. vom vorigen (über der Thür zur kleinen Vorhalle).

Oben Grau in Grau auf Gold: (e) Vermählung des Menelaus und der Helena, die einander die Hände reichend vor einem Opfer-Altar sitzen. Zu beiden Seiten die übrigen Freier der Braut, welche den Schwur leisten, den Erkorenen Helenas zu schützen.

Darunter farbig, gross: L. (f) Zeus neben der schlafenden Juno sendet den mit Speer und Helm bewaffneten Traumgott zu dem in des

Schlafes Armen ruhenden Agamemnon, um ihn durch Verweisung auf ein Traumbild zum Kampfe gegen Troja aufzumuntern.

R. (g) Paris am Boden, durch Venus und Amor geschützt, wird vom andringenden Menelaus (dem Paris die Helena geraubt hat) bedroht, durch einen Felsen zerschmettert zu werden. (Gemalt von Zimmermann).

Dazwischen Arabeske: (h) Die Dioskuren und Raub der Helena.

Grosses Wandbild: Zorn des Achilles.

In der Mitte des Bildes, vor einem in Tempelform errichteten Königssitze, links Menelaus mit dem Stabe und rechts Agamemnon der, den Arm befehlend ausgestreckt, mit dem heranstürmenden, schwertziehenden Achilles hadert; letzterer wird auch von der schwebenden Minerva besänftigend zurückgehalten. Hinter ihnen die Briseïs, Gefangene und Geliebte des Achilles, welche von den Herolden abgeführt werden soll. — Links im Vordergrunde kniet der Priester Chryses um die Rückgabe seiner Tochter flehend, die aber bereits als erfolgt anzusehen ist; denn man erblickt ganz links Chryseïs auf einem Zelter zur Abreise gerüstet. — Hinter dem knieenden Chryses, Odysseus (oder Ulysses) an einem Stabe sich stützend im Gespräch, rückwärts gewendet mit Thersites, welcher auf die im Hintergrunde liegenden Opfer der Pest deutet, auf welche Apollo mit dem Bogen Pfeile absendet. Im Mittelgrunde sitzend Nestor, Diomedes und Ajax.

Drittes Wölbungs-Viertel (gegenüber vom Fenster).

Oben Grau in Grau auf Gold: (i) *Entführung der Helena durch Paris, beide in hochgeschnäbeltem Schiff; gaukelnde Eroten führen die Ruder und das vorgespannte Meeresross, um die Flucht zu beschleunigen. Eros (Amor) mit leuchtender Liebes-Fackel führt selbst das Steuer: aber die rächenden Erinyen eilen der treulosen Gattin nach, ihre Brand-Fackeln an derjenigen Amors anzündend. (Reizendes kleines Bild).

Darunter farbig, gross: L. (k) Im Zweikampfe hat Ajax den Hektor niedergeworfen, der von Apollo beschützt wird, während die Herolde Talthybius und Idaeus trennend zwischen die Kämpfer treten.

R. (l) Diomedes und Ulysses schlafend, werden von Nestor und Agamemnon geweckt, um dem Rathe der übrigen Fürsten beizuwohnen.

Dazwischen Arabeske: (m) Beckenschlagende Bacchantinen; — der verwundete Philoctet; — Andromeda von Perseus befreit; — unten die Nacht.

Darunter im Gewölbegurt als Relief: *Kampf des Achilles mit den Flussgöttern (Iliade XXI) von Schwanthaler.

Grosses Wandbild: Der Kampf um den Leichnam des Patroklos.

Im Vordergrunde links bemühen sich Menelaus und Meriones den Leichnam des Patroklos fortzutragen und werden durch die Heldengestalt Ajax des Telamoniers in diesem Bestreben gedeckt, der seinen Speer gegen den andringenden Hector zückt. Hinter diesen kämpfen mit den Schwertern Ajax der Lokrer und Aeneas; in Mitte des Hintergrundes auf dem Walle der seinen Feinden drohende Achilles, über dem der Adler des Zeus schwebt; neben ihm die Blitze entsendende, erzürnte Minerva.

Viertes Wölbungs-Viertel (über der Thür zum Heroen-Saal).

Oben Grau in Grau auf Gold: (n) Das Opfer der Iphigenia, welche von Diana dem Feuertode entrissen und dagegen eine Hirschkuh dem

Opferpriester gegeben wird. Trauernd umgeben Agamemnon, Menelaus, Achilles und Patroklus die Scene.

Darunter farbig, gross: L. (o) Der alte Priamus kniet vor dem behelmten Achilles (hinter dem Briseïs und Phönix stehen) und fleht um Auslieferung des hinter ihm liegenden Leichnams des Hector.

R. (p) Hectors Abschied von seiner Gattin Andromache, den kleinen Astyanax in den Armen.

Zwischen beiden Arabeske: (q) Ganymedes durch den Adler des Zeus geraubt. — Leda mit dem Schwan. — Paris hinterlistig den Bogen gegen Achilles spannend.

Grosses Wandbild: **Die Zerstörung von Troja.

(Die gewaltigste unter allen Darstellungen der Glyptothek-Fresken, ergreifend und überwältigend). Im Vordergrunde liegen der greise König Priamus und sein Sohn Polites von Neoptolemus ermordet am Boden; letzterer ist im Begriff, den kleinen Astyanax (Hectors Sohn) über die Mauer zu schleudern, während des Kindes Mutter Andromache in Ohnmacht gesunken daliegt, den Kopf an die alte Hekuba gelehnt, die in stierer Verzweiflung im Kreise ihrer Töchter geistesabwesend, die Mitte des Bildes einnimmt; Polyxena umklammert sie und letztere will Menelaus (mit dem Spiess) ergreifen. Helena umklammert eine Säule. Hoch im Mittelgrunde mit aufgelöstem Haare die Seherin Cassandra in prophetischer Begeisterung; Agamemnon will ihr wehren, die Schreckensworte des Fluches über das Haus der Atriden auszusprechen. Ganz im Hintergrunde geht Ilium in Flammen auf, aus denen (rechts hinter der Säule) Aeneas seinen Vater Anchises trägt. Links im Mittelgrunde theilen die griechischen Helden sich in die Beute, indem sie Loose aus dem Helme Nestors ziehen.

In der Mitte des **elften** oder **Heroen-Saales** sieht man Nr. 151 die schön komponirte Statue des *sandalen-bindenden Merkurius*, wahrscheinlich auf ein lysippisches Original zurückzuführen. Gleichen Ursprungs ist Nr. 153, die Statue *Alexanders des Grossen*, welche jedoch mit einem unrichtigen Motiv ergänzt ist. Im Allgemeinen kann man an diesen beiden Statuen die Kunstweise des Lysippos, seine Proportionen und seine realistische Auffassung kennen lernen. Von den übrigen Statuen dieses Saales beachte man Nr. 160, die eines griechischen Königs der Diadochenzeit, und Nr. 162, die des *Diomedes*, eine gute Arbeit, welche auf ein berühmtes Original zurückleitet. Von den vielen Porträtbüsten dieses Saales sind von besonderem Interesse Nr. 149, *Demosthenes*; Nr. 154, *Hannibal* (angebl.); Nr. 155, *Hippokrates* (angebl.); Nr. 157, *Perikles*; Nr. 161, *Xenophon* (angebl.); Nr. 164, *Kopf eines Athleten* und Nr. 166, *Sokrates*.

Der **zwölfte** oder **Römer-Saal** enthält Arbeiten der römischen Kaiserzeit. An den Eingängen und in der Mitte: *Karyatiden*, *Aschenkisten*, *Grabvasen*, *Kandelaber*, *Opferaltäre* und andere dekorative Arbeiten; an den Wänden entlang: Sarkophage, Friese, Statuen, Statuetten und Porträtbüsten berühmter Römer. Von den letzteren beachte man: Nr. 172, *Marius* (angebl.); Nr. 180, *Lucius Verus*; Nr. 196, *Trajan*;

Nr. 198, *Antoninus Pius*; Nr. 199, *Titus*; Nr. 200, *Septimius Severus*; Nr. 202, *Nero*; Nr. 211, *Mäcenas* (angebl.); Nr. 216, *Cicero* (angebl.); Nr. 217, Unbekannt; Nr. 219, *Augustus*; Nr. 221, *Junius Brutus* (angebl.); Nr. 256, *Antinous*; Nr. 266, *Scipio Afrikanus*; Nr. 272, *Seneka*. Bei dem *Friesrelief der opfernden Victorien* (Nr. 206, an der Wand) sind gute griechische Motive benützt.

Der **dreizehnte Saal** (der farbigen Bildwerke) enthält in der Mitte auf einem Dreifusse über einem Mosaik Nr. 295 die *Statuette eines Silens*, ein moderner mit künstlich erzeugter Patina versehener Abguss eines antiken Originals. Ausserdem Nr. 299, *Satyrkopf* und 302, *Athletenkopf*, treffliche Erzguss-Arbeiten; Nr. 301, eine *ländliche Scene*, sehr feine Reliefarbeit; Nr. 306, eine *Porträtstatue aus Bronze*, deren wahre aber styllose Naturnachahmung bei grossem Mangel an Proportions-Verständniss auf etrurische Abkunft schliessen lässt; Nr. 308, *Kopf eines Römers*, aus schwarzem Basalt; und eine aus Erz gegossene, römische, weibliche Gewandstatue mit ergänztem Kopfe, Nr. 314.

Der **vierzehnte Saal** enthält neuere Bildwerke, von denen Nr. 318 und 322 der *Paris des Canova* und Nr. 335 der *Adonis von Thorwaldsen* besonders bekannt sind. Ausserdem zu beachten **Vesta*, Statue von *Tenerani*.

Der **Antiken-Saal** im Gebäude der königl. Akademie der Künste (S. 57), Neuhauserstrasse Nr. 51 (Plan D. 4), kann gewissermassen als eine Ergänzung der Glyptothek angesehen werden, indem er gute Gypsabgüsse der berühmtesten Statuen und Gruppen aus den Sammlungen zu Rom, Florenz, Paris, London enthält, wie man sie in anderen grossen Städten auch findet. Ausserdem befinden sich daselbst kostbare Teppiche, die in Arras nach Kartons von Raphael gewirkt wurden.

Das **Antiquarium** im Erdgeschosse der neuen Pinakothek*)

Geöffnet: Dienstag und Samstag v. 8—12 Uhr.
Vorstand: Prof. Dr. *Christ*.
Katalog: von Prof. Dr. *Christ*.

ist aus der ehemals im Grottensaal der Residenz aufgestellten, von Albrecht V. gegründeten, und besonders von Churfürst

*) Durch die Thüre links hinter der Bavaria mit dem Löwenviergespann und dann durch den langen mit Gypsmodellen der von König Ludwig I. errichteten Monumente geschmückten Corridor.

Max I. gepflegten *Antikensammlung* und dem erlesensten Theile der früheren „*vereinigten Sammlungen*“ des Königs Ludwig I. zusammengesetzt. Es repräsentirt vorzugsweise die griechische, etruskische, römische und ägyptische Kleinkunst in Metall, Thon, Glas etc. enthält in dieser Art einige sehr hervorragende Stücke und bildet so als eine Vertretung der alten Kunst-Industrie eine Ergänzung der Glyptothek.

Der erste Saal enthält eine grosse Anzahl ägyptischer Alterthümer, darunter mehre Mumien und Mumiensärge, eine Apismumie, abgewickelte Mumienstücke, viele Schmuckgegenstände, Papyrus-Fragmente, Idole aus Sykomorus, Thon, Bronze u. dgl.

Im zweiten Saal befinden sich die vorzüglichsten Terracotten der Sammlung, Rund- und Relieffiguren, auch Gegenstände der antiken Glasarbeit, wovon besonders ein geschliffener römischer Becher mit durchbrochener inschriftlicher Bekränzung, sowie mehre gemalte Glasbruchstücke aus den Katakomben Aufmerksamkeit verdienen.

Der dritte Saal birgt weitere Glas- und unbedeutendere Thongegenstände. Der letzte Schrank am Fenster besonders wegen einer Anzahl bemalter Fragmente bemerkenswerth.

Der vierte Saal umfasst eine reichhaltige Sammlung von Lampen, darunter sehr vorzügliche, durch Bild und Inschrift merkwürdige, sowie bronzene Gegenstände der verschiedensten Art. Vor allem aber zu beachten ist der prachtvolle Rundschrank mit ausgezeichneten Werken der griechischen Goldschmiedekunst, unter Anderem ein goldener in einem grossgriechischen Grabe gefundener Kranz. In diesem wie in den vorausgehenden zwei Sälen stehen treffliche Nachbildungen römischer Bauwerke in Kork, besonders des Colosseums, des Pantheons und des Tempels der Vesta, sowie des Pästumtempels und der Triumphbogen des Titus und Constantinus, des Hauses des Salustius in Pompeji u. s. w. auch die Akropolis von Athen in Gyps (vom Bildhauer v. d. Launitz).

Der fünfte an Kunstwerken reichste Saal, über dessen Eingang in farbigem Gyps nachgeahmt und auf einen modernen Panzer befestigt die bei Lauersfort in Rheinpreussen gefundenen Phalerä eines römischen Offiziers angebracht sind, enthält Statuetten und Geräthe von Bronze und Silber aus dem griechisch-römischen Alterthum.

Vorzüglich beachtenswerth sind zwei Silbergeschirre, eine Schale mit Darstellungen aus der Einnahme Trojas und ein Henkelbecher mit dem Kampfe der Lapithen und Centauren; ausserdem die Statuetten einer *Sandalen-lösenden Venus,

einer Athene, eines Herkules und eines *Poseidon. Sonst noch Werke der etruskischen Kunst in Bronze und eine altgriechische Waffenrüstung aus demselben Metalle.

In natürlichster Folge reihen sich an diese plastischen Bildwerke des Alterthums diejenigen der Neuzeit, von denen München zwei interessante Sammlungen von Originalmodellen im Schwanthaler-Museum und im Museum der kgl. Erzgiesserei aufbewahrt.

Das **Schwanthaler-Museum,** Schwanthaler Strasse 90 (Pl. C. 4), ist ein Vermächtniss des 1848 gestorbenen Bildhauers gleichen Namens an die königliche Akademie der bildenden Künste.

Geöffnet täglich gegen Entrée von 12 kr. — Gratis: Montag, Mittwoch und Freitag von 9 bis 2 Uhr.

Katalog 12 kr. — *Conservator*: Bildhauer Zell.

NB! Dasselbe ist nicht zu verwechseln mit dem, in der gleichen Strasse gegenüber stehenden, einstöckigen Gebäude, das die Aufschrift „Schwanthaler Atelier" trägt, in welchem jedoch nur eine kleine Anzahl Entwürfe und Skizzen des Meisters, sowie hauptsächlich für den Verkauf nachgebildete Kopieen aufgestellt sind.

Nach Art des Thorwaldsen-Museums in Kopenhagen und des Rauch-Museums zu Berlin umfasst dasselbe einen grossen Theil der vom Künstler selbst gesammelten Original-Modelle seiner bedeutendsten Werke. Das Gebäude, in welchem die Sammlung in drei Sälen aufgestellt ist, war Schwanthalers Atelier, in welchem er namentlich seine Kolossal-Figuren schuf.

Ludwig Michael Schwanthaler, eines Bildhauers Sohn, 1802 in München geboren, sollte sich dem Studium widmen, besuchte dann aber, aus innerem Drange zur Kunst, die Akademie. Kaum in dieselbe aufgenommen wurde ihm gesagt: dass alle Eigenschaften eines Künstlers ihm fehlten. In heiligem jugendlichen Zorne, seiner schlummernden Fähigkeiten sich bewusst, fertigte der 22jährige Jüngling das Modell zu einem silbernen Tafelservice mit Statuen und Reliefs aus der antiken Mythe, die aller Meister Augen auf ihn lenkten. Rasch erhielt er Aufträge vom König Max Joseph, reiste dann in Italien, hielt sich wiederholt in Rom auf und wurde 1835 Professor und Vorstand der Bildhauerschule an jener gleichen Akademie, die ihm fünfzehn Jahre zuvor allen Beruf zur Kunst abgesprochen hatte. Er starb unverheirathet am 15. November 1848. — So tüchtige Kenntniss der Antike Schwanthaler auch besass und ihre hohen Reize erkannte, so ausgesprochen war er doch vor Allem Romantiker; die mittelalterliche Welt mit ihren wundersamen Mährchen, Sagen, Gestalten und Erscheinungen zog ihn viel mehr an, und auf diesem Boden wird er lange als ein Meister ersten Ranges glänzen. Weniger vollkommen ist er in der Erfassung des wirklichen Lebens, in der Wiedergabe konkreter Persönlichkeiten; hierzu war seine Phantasie zu schöpferisch, zu unruhig und selbsttäuschend. Noch weniger gelangen ihm specifisch kirchliche, christliche Gestalten; obwohl sie edel und würdig gehalten sind, vermochte er doch nicht denselben jenen Geist innerster Frömmigkeit einzuhauchen, welche ältere Werke so wunderbar auszeichnen.

I. Arminius-Saal. Beim Eintritt nimmt sofort (Nr. 1) die **Hermanns-Schlacht*, eine Gruppe von 15 überlebensgrossen Figuren, den Blick gefangen. Dieselbe befindet sich, in Marmor ausgeführt, im Rück-Giebelfelde der Walhalla bei Regensburg.

In Mitte der Scene *Armin* der Cheruskerfürst den geflügelten Helm auf dem Haupt mit dem Schwert kämpfend gegen die Römer, auf deren zertrümmerten Waffen sein Fuss steht. Hinter ihm die germanischen Feldherrn: *Melo* der Sigambrer mit der Eberhaut auf dem Kopf, *Catumer* mit der Helmhaube, und der mit einem Eichenkranz geschmückte jugendliche *Segimer*, die Keule als Waffe. Ein Barde mit der Harfe besingt ihre Heldenthaten und *Veleda*, die Seherin mit dem Opfermesser und dem heiligen Mistelstrauch, weissagt Deutschlands Zukunft; *Thusnelda*, Armins Gattin, erhebt das Haupt des sterbenden *Siegmar*, um ihm den Triumph der Schlacht zu verkünden. Auf der anderen Seite gegen Armin andringend ein römischer Triarier und ein leicht bewaffneter Velite, in deren Rücken *Varus*, der Feldherr der Römer (aus Verzweiflung über die verlorene Schlacht) das Schwert sich in die Brust stösst (die am wenigsten gelungene Figur); dann ein zusammenbrechender Signifer (Standarten-Träger), ein tödtlich verwundeter Velite sterbend und noch zwei Krieger im Rückzuge umkommend.

Nro. 2 und 3. Kolossale *Victorien*, wie sie für die von Ludwig I. auf dem Michaelsberge bei Kehlheim erbaute Befreiungshalle in weissem Marmor ausgeführt wurden. — 4. *Nymphe* und *Jäger* (letzte Arbeit Schwanthalers) Marmorgruppe im Besitz der Herzogin von Devonshire. — Die nun folgenden acht Statuen (Nro. 6 bis 11, 13 und 14) und vier andere (Nro. 111 bis 114) im 3. Saal gehören einer Kollektion an, die grössten Männer Böhmens darstellend; ihre Ausführungen in Bronzeguss stehen im Museum zu Prag.

Nro. 6. *Jaroslaw v. Sternberg*, unter König Ottokar, Besieger der Tartaren. — 7. *Kaiser Maximilian II.* mit dem Toleranz-Edikt. — 8. *St. Wenzeslaus*, ein Märtyrer. — 9. *Bohuslaw v. Lobcowicz*, der Böhmen Historiograph. — 10. *Johannes Hus*, der Reformations-Kämpfer. — 11. *Ziska*, der Husiten-Feldherr. — 13. Kaiser *Rudolph II.* — 14. Bischof *Pardubic.*

II. Bavaria-Saal. Nro. 17. *Kolossal-Kopf der *Bavaria* (18 Fuss hoch), wie solche in Erzguss (54 Fuss hoch) auf der Theresienwiese (S. 61 u. 62) vor der Ruhmeshalle aufgestellt wurde. — 18. Herzog *Albrecht V. v. Bayern* (S. 10) u. 19. König *Ludwig I. v. Bayern* (S. 12), beide in Marmor skulptirt im Treppenhause der Staats-Bibliothek (S. 49).

Nro. 20 bis 29 eine Kollektion von Büsten, darunter Nr. 21. *W. v. Kaulbach*; — 22. *König Ludwig I*; — 23. *Ludwig v. Schwanthaler*; — 24. *Sulpice Boisserée* (S. 66). — Nro. 38 bis 41. Verschiedene Skizzen zur *Bavaria*. — 42. Skizze zu einer Reiterstatue des Königs *Matthias Corvinus von Ungarn* (nicht ausgeführt, gab aber die Idee zum Ludwigs-Monument auf dem Odeonsplatze (S. 48). — 45. **Tafel-Aufsatz* mit Figuren aus der Nibelungensage, in vergoldeter Bronze für Maximilian II. ausgeführt (befindet sich im Schloss Hohen-Schwangau), mit den dazu gehörenden Nebenaufsätzen Nro. 46 und 47. — Nro. 49 bis 72. Vierundzwanzig kleine Original-Modelle zu den *Bildniss-Statuen deutscher, spanischer, französischer und italienischer Maler*, welche als Kolossal-Statuen ausgeführt auf der Zinne der südlichen Langseite der älteren Pinakothek stehen. — 74 bis 85. *Zwölf Statuetten als Modelle der in vergoldeter Bronze ausgeführten *Standbilder der Ahnen*

des Bayerischen Regentenhauses, welche im Thronsaale der Residenz (S. 40) aufgestellt sind. — 89. **Herkulesschild*, nach Hesiods Beschreibung.

III. Goethe-Saal: Nro. 93. **Standbild Goethe's*, nebst den dazu gehörenden (Nro. 94 bis 97) Reliefs am Postament, aufgestellt in der Stadt-Allee vor dem Theater in Frankfurt a/M. — 98. Erster Entwurf zum Goethe-Denkmal nach den Ideen der Bettina v. Arnim. — 107 und 108. *Tänzerinnen*, in Marmor skulptirt für den Konzert-Saal des Schlosses zu Wiesbaden. — 109. Statue *Jean Paul's* in Bayreuth. — 110. *Melusine*, aufgestellt im Marmorbade auf Hohenschwangau. — Nro. 111 bis 114 gehören der bereits bei Nro. 6 bis 14 gedachten Kollektion an.

Nr. 111. *Elisabeth*, Königin von Böhmen, Mutter Karls IV. — 112. König *Podiebrad*. — 113. König *Ottokar II.* von Böhmen. — 114. **Libussa* die Gründerin von Prag.

115. *Ernst I. Herzog von Koburg* (Erzguss in Koburg). — 116. Kaiser *Franz I. von Oesterreich* (Bronzeguss in Franzensbad). — Grossherzog *Karl Friedrich von Baden* (Erzguss in Karlsruhe). — 123. *Friedrich Alexander*, Markgraf von Brandenburg, Gründer der Universität Erlangen (Bronze-Statue daselbst). — 124. Modell des *Austria-Brunnens* auf der Freiung in Wien. — Zu demselben die Einzelstatuen in Grösse der Ausführung: 125. *Austria*; — 126. *Po*; — 127. *Donau*; — 128. *Weichsel*; — 129. *Elbe*. — 132. *Karl XIV., Johann Bernadotte*, König von Schweden (Bronze-Statue in Norkoeping). — 139. *Sitzende Statue Kaiser *Rudolphs von Habsburg* (in Marmor skulptirt für den Speyrer Dom). — 140. **Loreley*. — 141. *Tilly* (bronzene Figur in der Feldherrnhalle). — 142. Fürst *Wrede* (ebendaselbst). — 154. *Mozart* (Bronze-Statue in Salzburg). — 159 bis 203. Fünfundvierzig Metopen-Reliefs zu dem Friese der bayerischen Ruhmeshalle.

Die **königl. Erzgiesserei** (Plan B. 1) Nymphenburgerstrasse.

Inspektor: *Ferdinand v. Miller.*
Geöffnet tägl. Nachmittags von 2 bis 6, Sonntags 12—2 Uhr.
Eintrittsgeld: 12 kr. zum Besten eines Wittwen- und Waisen-Fonds der an der Anstalt beschäftigten Arbeiter.

Dies vorzügliche Institut wurde von König Maximilian I. im Jahre 1824 gegründet, erhielt aber unter Leitung seines ersten Vorstandes J. B. Stiglmayr seine wahre Bedeutung erst, als durch die grossartigen Kunst-Unternehmungen Ludwigs I. die mannigfaltigsten Anforderungen an dasselbe gestellt wurden. Die bedeutendste Höhe aber errang sich diese

Anstalt nach dem 1844 erfolgten Tode Stiglmayr's, als dessen Neffe, der noch jetzt rüstig wirkende Ferdinand von Miller das grösste Erzgusswerk, die 54 Fuss hohe Bavaria (vergl. S. 62) ausführte. — Im Ganzen gingen bis jetzt ausser der Bavaria und der Quadriga auf dem Siegesthor (S. 50), die 12 im Feuer vergoldeten Statuen des Thronsaales (S. 40), 6 kolossale Reitergruppen, 8 eherne Thore, 6 Brunnen und 138 Standbilder hervor. Durch Aufstellung der bedeutendsten Original-Modelle, nach denen Erzwerke hier gegossen wurden, hat die Anstalt ein **Museum** angesammelt, das zu den interessantesten Sehenswürdigkeiten Münchens gehört; auf engem Raum findet man hier eine Menge jener bereits bekannten Statuen beisammen, welche die verschiedensten grossen Städte Europa's und jenseits des Oceans schmücken.

I. Schweden-Saal: Statue Kön. Gustav Adolphs v. *Fogelberg*, in Bremen. — Karl Johann v. Schweden zu Pferde, von gleichem Meister. — Der Dichter Tegnèr, modellirt v. *Quarnstroem*. — Der Chemiker Berzelius, vom gleichen Künstler; alle 3 in Stockholm aufgestellt.

II. Washington-Saal: Das grosse, dem Befreier Nordamerika's in Richemond errichtete, v. *Crawford* modellirte Denkmal, mit den dazu gehörenden Figuren des Henry Patric, Nelson, Marshall, Lewis, Mason und Jefferson. — Grabdenkmal der Fräulein Mannlich auf dem Friedhofe zu München, modellirt v. *Stiglmayr*.

III. Bolivar-Saal: Das kolossale, in Lima aufgestellte Reiterbild des südamerikanischen Helden, modellirt v. *Tadolini* (im Bronce-Guss ist das Pferd ohne Stützen). — Herder-Statue v. *Schaller*, — und Wieland-Statue v. *Gasser*, beide in Weimar. — Reinhards reizendes Blumen-Mädchen. — Platen, modell. v. *Halbig*. — Everett, nordamerik. Volksredner, in Boston aufgestellt.

IV. Rietschel-Saal: Enthält die Perle der Sammlung des genannten vortrefflichen Bildhauers: die Schiller- und Goethe-Gruppe (vor dem Theater) in Weimar errichtet. — Beethoven, modell. v. *Crawford*, aufgestellt in Boston.

V. Kapitol-Saal, so genannt nach dem hier aufgestellten Modell des Erz-Thores für das Kapitol in Washington, v. *Rogers*, das in vielen Reliefs die Entdeckung Amerikas darstellt und vielfach an die Thore des Ghiberti in Florenz erinnert. — Die Schiller-Statue v. *Cauer* in Mannheim. — Die Woronzof-Statue v. *Brugger* in Odessa. — Eine Tänzerin v. *Schwanthaler*. — Henry Clay, mod. v. *Joel Hart*, aufgest. in New-Orleans. — Horace Mann, aufgest. in Boston. — Statue der Berna, mod. v. *Christen*, in Bern vor dem Bundesrathhause. — Peabody, sitzende Figur, aufgest. in London. — Ein Wasser-segnender Engel, Brunnenfigur in New-York. — Huskinson-Statue vom engl. Bildhauer *Gibson* in Liverpool. — General Benton in St. Louis. — Porthan (Gelehrter) in Helsingfors. — Buchhändler Palm, der deutsche Patriot, ermordet auf Napoleon I. Befehl, aufgest. in Braunau.

VI. Saal: Das Reiterbild v. Eberhard im Bart, modellirt v. *Hofer*, aufgestellt in Stuttgart. — Iffland (v. *Widnmann*) in Mannheim. — Feld-Marschall Wrede, in Heidelberg. — Schiller-Statue (v. Widnmann) in München. — Die 4 Brunnenfiguren zum Cincinati-Brunnen, modell. v. *Miller* jun.

VII. Saal: Die Hand der Bavaria (auf der Theresien-Wiese S. 62). — König Ludwig-Denkmal in München (S. 48). — Palatin-Statue v. Halbig, aufgestellt in Pesth. — Schiller-Statue (v. Dielmann) in Frankfurt a. M.; (im Ganzen wurden hier 5 Schiller-Statuen gegossen, auch die von Thorwaldsen in Stuttgart). — Eine Menge Modelle harren noch, Raum-Mangels halber, der Aufstellung.

Ein Gang durch die ausgedehnten Ateliers ist von besonderem Interesse. Die Giesserei besitzt 3 Flamm-Oefen, deren grösster (wie wohl kaum ein zweiter existirt) 500 Zentner Erz auf Einmal schmilzt. Gegenwärtig sind in dieser bedeutendsten Kunstgiesserei Europas drei grosse Denkmale und reich ausgestattete kolossale Brunnen, eine Statue für Ungarn und das grosse National-Denkmal für München (im ganzen mit 35 Kolossal-Figuren) in Arbeit.

Das **bayerische National-Museum,** in der Maximilians-Strasse (Plan F. 4, vgl. S. 46), ist gegenwärtig eine der hervorragendsten Sehenswürdigkeiten nicht nur Münchens, sondern in ganz Deutschland.

Direktor: *v. Hefner-Alteneck*, General-Konservator der Kunstdenkmale Bayerns.

Konservatoren: Prof. Dr. *Messmer* u. Dr. *Kuhn.*

Geöffnet: gratis Sonntag und Donnerstag. — Gegen 30 kr. Entrée: Dienst., Mittw., Freit. und Sonnabend. — Montag geschlossen. — Vom 1. Mai bis Ende September von 9 bis 2 Uhr, — vom 1. Oktober bis Ende April von 10 bis 2 Uhr. Das Eintrittsgeld wird erhoben, damit die Arbeitenden und Studirenden nicht durch zu grossen Andrang gestört werden. Künstler und Gelehrte können sich Karten zu freiem Eintritt (bei längerem Aufenthalte) erwerben.

Im Jahre 1851 beschäftigte den König Maximilian II. die Idee: nach Massgabe des Stillfried'schen Werkes über Hohenzollern, ein solches für Bayern unter dem Titel: „Kunstdenkmale des bayerischen Herrscherhauses“ veröffentlichen zu lassen. *Karl Maria v. Aretin* wurde mit der Herausgabe desselben betraut; *Dr. von Hefner-Alteneck* (bekannt durch eine Reihe von Prachtwerken, welche er über das Mittelalter publicirte), wurde Mitarbeiter für den künstlerischen Theil. Aus der zu diesem Zwecke unternommenen Forschungsreise beider Fachleute ergab sich ein so überreiches Material, dass der König auf den Gedanken geleitet wurde, die bis dahin in verschiedenen königlichen Schlössern und Staats-Sammlungen zerstreuten Schätze zu einer centralisirten Sammlung zu vereinigen und diese unter dem Namen eines „bayerischen National-Museums“ ins Leben treten zu lassen, „Meinem Volke zu Ehr und Vorbild“, wie des Königs Gründungsworte lauten, die im Frontispice des Gebäudes eingegraben stehen. Vervollständigt wurde es im Verlaufe der Zeit durch bedeutende Ankäufe.

Nachdem die ehemaligen „Vereinigten Sammlungen“ und andere dem neubegründeten Institut einverleibt worden waren, verlegte man dasselbe in die Herzog-Max-Burg. 1858 verfügte ein königlicher Entschluss die Aufführung des umfang-

reichen Prachtbaues, in welchem gegenwärtig die enormen Schätze aufgestellt sich befinden. — Aretin fuhr fort, die Schätze des Museums zu mehren und als er im März 1868 mit Tod abging, folgte ihm Dr. v. Hefner-Alteneck (kurz vorher durch Ludwig II. zum General-Konservator der Kunstdenkmale und Alterthümer Bayerns ernannt, der sowohl bei der Gründung der Anstalt als auch später wesentliche Verdienste um das National-Museum sich erworben hat), in der Stellung als Direktor nach.

Tendenz des Museums ist: die Kunst, insofern dieselbe von ihrer höchsten Stufe bis herunter auf alle Bedürfnisse des täglichen Lebens sich erstreckt, in allen ihren Erscheinungen und Richtungen als lebendige Illustration zur Geschichte und als Spiegel des menschlichen Lebens und der Anstrebungen in den verschiedenen Jahrhunderten zur klaren, praktischen Anschauung zu bringen und zwar zum Zwecke des Studiums und der Nutzanwendung sowohl für den Forscher und Künstler in den historischen Gebieten, als vorzugsweise auch zur Anregung für die gesammte Kunst-Industrie.

Organisation: Diesen angedeuteten Zweck zu erreichen, wurde dadurch angestrebt, dass man eine Anzahl von ca. 50 Sälen, zuweilen in chronologischer Reihenfolge, nicht nur mit Demjenigen ausstattete, was in engerem Sinne unter „Zimmer-Einrichtung“ verstanden wird, sondern auch die verschiedensten Werke der Kunst, die derselben Periode angehören, in dieselben mitaufnahm. Bei Aufstellung der Gegenstände aus den Zeiten der Gothik musste (wie es in der Natur der Kunstprodukte des 13. bis Schluss des 15. Jahrhunderts liegt) mehr der Charakter kirchlicher Einrichtungen in den Vordergrund treten. — Sämmtliche aufgestellte Gegenstände sind (bis auf wenige Ausnahmen) Originale; nur bei grösseren Denkmalen, deren Original-Erwerb unmöglich war (wie z. B. Sebaldus-Grab in Nürnberg, Heinrich und Kunigunden-Sarkophag im Dom zu Bamberg, Aurelien-Grabstein in Regensburg u. s. w.) liess man sich herbei, gute Gyps-Abgüsse zur Vervollständigung des kunstgeschichtlichen Ueberblickes einzureihen.

Demzufolge wurden aufgestellt:

Im Erdgeschoss: alle Alterthümer der römischen und germanisch-keltischen Zeit, sowie des Mittelalters (romanische und gothische).

Im ersten Stockwerk: in den 30 mit grossen Wandbildern aus der bayerischen Geschichte geschmückten Sälen: 1) die Geschichte der Bewaffnung und des Kostüms in chronologischer Reihenfolge; — 2) die Geschichte der Gewebe, d. h. aller Stoffe, die auf dem Webstuhl oder mit der Nadel

gefertigt werden; — 3) die Keramik (gebrannte Erdarbeiten, Fayences, Majoliken, Porcellaine); — 4) Erzeugnisse der Schmiedekunst vom 14. bis in's 18. Jahrhundert; — 5) Geschichte der Musik-Instrumente vom 15. bis gegen das 19. Jahrhundert.

Im zweiten Stockwerk: Die Gegenstände der Renaissance und der neueren Zeit.

A. **Garten** hinter dem Gebäude bestimmt zur Aufstellung grosser Stein-Denkmale verschiedener Jahrhunderte. In den Mauern ringsum sind Original-Grabstein-Platten, Wappen und Epitaphien angebracht. Hervorzuheben ist das Grabmal von Orlando di Lasso (vgl. S. 60), welches sich früher in der Franziskanerkirche befand. — Grosse Bronce-Gruppe, einen Mann, Frau und Kind in vollster Lebenskraft darstellend, vorzügliches Kunstwerk des niederländischen Bildhauers *Hubert Gerhard* von 1584, gegossen von dem Italiener Pietro di Neve und dem Niederländer Cornel Anton Mann, früher im Schlosshof zu Kirchheim aufgestellt. — Römischer Sarkophag bei Herstellung des Bahnhofes zu Regensburg im Sommer 1872 aufgefunden. — Bronce-Statuetten der 4 Jahreszeiten und zwei Hunde, entworfen von Pietro Candid, gegossen vom (Weilheimer) Hans Krumper (vgl. S. 30). Ausserdem zahlreiche Skulpturen in Marmor und Stein, Gartenfiguren aus dem 16. und 18. Jahrhundert.

B. **Erdgeschoss links** (vom Eingang).

1. Halle: *Römische Alterthümer; Meilensteine* von Augusta Vindelicorum (Augsburg), *Grabsteine* aus Castra regina (Regensburg), Denk- und Votiv-Steine, Altäre etc.

2. Halle: **Mosaikfussboden* aus einem röm. Gebäude bei dem heutigen Dorfe Westerhofen, Landger. Ingolstadt, ausgegraben.

3. Halle: Schränke mit römischen Thongefässen, Krügen, Urnen, Lanzen etc. — Schränke mit Ringen, Fibeln, Nadeln etc. der keltisch-germanischen Zeit.

4. Halle: Mittelschrank mit einem **Schmuckkästchen* aus dem 9. Jahrh. (angeblich d. hl. Kunegunde.) — **Goldener Schildbuckel* aus dem 9. Jahrh. (ein ähnlicher befindet sich im Hotel Cluny in Paris), bei Schifferstadt in der Pfalz gefunden. — *Broncehelm* aus dem 6. oder 7. Jahrh. — Bernstein-Schmuck, Beinkämme, farbige Perlen, Fibeln, Gold-Bijoux, grösstentheils aus den Germanen-Gräbern zu Nordendorf bei Augsburg. — **Elfenbein-Tafel* a. d. 6. Jahrh. (vortreffliche Schnitzerei, noch vor-byzantinisch). — Armspange, Ohrgehänge und Fingerring aus massivem Gold aus einem germanischen Grabe bei Tittmonning.

Romanische Skulpturen: Gypsabguss der berühmten skulptirten Freisinger Krypten-Säule. — Löwe von rothem

Marmor aus dem Kloster St. Zeno in Reichenhall. — Kapitäle und Gesimsstücke aus Wessobrunn und Steingaden. — Zu beiden Seiten an den Wänden 15 *sitzende Figuren und Figurenfragmente von Aposteln (mit Spuren ehemaliger Bemalung) aus der Wessobrunner Kirche.

5. Halle: Im Mittelschranke: kirchliche Geräthschaften von Bronze, vergoldet und emaillirt, aus dem 11. u. 12. Jahrh., Reliquiarien, Kruzifixe, Leuchter, Rauch- und Giessgefässe. — Eine *Mitra (Bischofsmütze) a. d. 12. Jahrh. (aus Seligenthal bei Landshut) mit Goldstickerei, das Martyrium des hl. Stephanus und des Erzbischofs Thomas Bekket von Canterbury darstellend.

Im angrenzenden Saale sind eine Auswahl der Reproduktionen vorzüglicher Kunstschätze des N. M. in Photographien u. Gypsabgüssen aufgestellt. Zweck dieser Nachbildungen ist besonders, dieselben für Kunstlehranstalten und zur Förderung der Kunst-Industrie zu verbreiten und sie dem Publikum möglichst zugängig zu machen. Die Photographien werden in dem Atelier von Franz Hanfstängel gefertigt und sind in dessen Atelier zu 30 kr. pr. Blatt käuflich für Jedermann zu haben. — Die Abgüsse, hergestellt durch den Formator des Museums, Joseph Kreittmayr, sind im Gebäude selbst sowie in dessen Magazin in der Nähe des Museums gleichfalls käuflich zu haben.

C. **Erdgeschoss rechts** (vom Eingang). **Gothik.**

1. Saal (13. Jahrh.): l. an d. Wand *Fresken aus d. ehemal. Kloster Rebdorf, eines der werthvollsten Besitzthümer des Museums, weil derartige Wandgemälde aus dieser Zeit zu den grössten Seltenheiten gehören. — Glasmalereien aus dem Kloster Seligenthal (bei Landshut). — *Glaspokal, damascenische Arbeit, z. Zeit der Kreuzzüge vom Rheingrafen aus dem Morgenlande mitgebracht. — Gypsabgüsse von Dach-Gesimsfiguren des Domes in Regensburg.

2. Saal (14. Jahrh. — Kirchliche Halle): Gypsabgüsse von Statuen, Sarkophag-Deckeln und Ornamenten aus Nürnberg und Regensburg. — Die *Glasgemälde in diesem Saal, wie in den folgenden, einer der grössten Schätze der Sammlung, stammen sämmtlich aus dem Dome zu Regensburg und aus Klosterkirchen. — Grabstein eines unbekannten Ritters von Rothenburg an der Tauber. — Gemaltes Steinrelief aus der ehemaligen Lorenzkirche zu München (im 3. Bogen der Rückwand) darstellend: Kaiser Ludwig der Bayer mit seiner Gemahlin Margaretha, der heiligen Jungfrau den Bau der Kirche widmend anno 1324. — Grabsteine der Ritter v. Bickenbach und Hohenberg.

3. Saal (Schluss d. 14. Jahrh.): Der Plafond wird von einer Original-Holzdecke des ehemaligen Rathhauses zu Augsburg (vom Jahre 1385) eingenommen. Rings an den Wänden Gypsabgüsse von den grossen Reliefs der Frauen- und Sebaldus-Kirche in Nürnberg. — *Flügel-Altar aus der Kapelle des Schlosses Pähl (bei Weilheim, Oberbayern),

dessen Bilder (Kreuzigung, rechts Joh. Bapt., links St. Barbara) zu den bedeutendsten der altdeutschen Malerei dieser Zeit gezählt werden. — Im ersten Glasschrank prachtvolle Elfenbeinschnitzereien, Diptychen, namentlich die Volute eines Bischofsstabes, ein Bischof zu Pferde als Schachfigur u. A. — Ein Aqua-manile (Giessgefäss von Bronze zur Handwaschung) in Form eines ziemlich barbaristisch modellirten Löwen. — Modell des Grabmals Ludwig des Gebarteten, ausserordentlich fein in Solenhofner Stein skulptirt. — Die Steinmetzzeichnungen (früher im 4. Saal) im zweiten Glasschrank: ferner ein Gürtelgebetbuch, dessen Aussenseiten bemalt sind, einige Pergamentblätter mit Noten in der sogenannten Neumen-Schrift (älteste Notenzeichen), und ein Buch mit Wachs-überzogenen Tafeln für den Schaffner des Klosters Polling vom Jahre 1442.

4. Saal (1. Hälfte des 15. Jahrh.): Flügel-Altar in 3 Abtheilungen aus der Franziskaner-Kirche zu Bamberg, von 1429, vornehmes Repräsentanzstück der Fränkischen Malerschule. — Eine der ältesten existirenden Landkarten, 1426 v. Battista Ircharius zu Genua gezeichnet (die älteste bekannte ist die s. g. katalanische von 1375 in Paris). — Principal-schöne *Glasmalereien. — Abguss des Grabsteines der Agnes Bernauer († 1435).

5. Saal (2. Hälfte d. 15. Jahrh.): Plafond und Wandbekleidung aus der Amtsstube des Weberhauses zu Augsburg von 1457, Schränke und Truhen. — Grabstein eines Ritters Paulsdorfer in dunkelrothem Kalkstein. — Abguss des Grabsteines Kaiser Ludwig des Bayern im Denkmal der Frauenkirche (S. 30).

6. Saal (Schluss des 15. Jahrh.): Original-Holzdecke aus dem Deutschherren-Gebäude zu Nürnberg. — Hauptstück dieses Raumes ist ein *Teppich, flandrische Arbeit, 2 Gegenstände in einem Rahmen darstellend: Anbetung der Hirten und Ankunft der hl. 3 Könige in Bethlehem, den Bildern Hans Memlings in der alten Pinakothek 4. Kab. Nr. 49 und 63 nachgebildet (vgl. S. 87). — Gypsabguss des Schreyer'schen Denkmales von Adam Kraft (Kreuztragung, Grablegung und Auferstehung Christi) an der Sebaldus-Kirche in Nürnberg. — Im Fenster-Kasten: *Original-Urkunde des Löwlerbundes, welcher von unzufriedenen Rittern anno 1489 errichtet wurde. — Sammlung von prächtigen Initialen aus Gebet- und Chorbüchern. — Reizende Holzskulptur (bemalt) des heiligen Willibald, Gründers des Bisthums Eichstädt. — Original-Holzstatuette des heil. Sebastian v. Tilmann Riemenschneider. — Stammbaum Kaiser Maximilians I. (auf Pergament). Alte Schrift- und Druckwerke.

7. Saal (Schluss des 15. Jahrh.) ist namentlich zur Aufstellung von Hausgeräthen und für Gemälde bestimmt. Die *Thürbekleidung und die prächtige Holzdecke (eine der schönsten, die noch existiren) sind Original aus der Veste Oberhaus bei Passau; das Reliefbild des mittleren Quadrates stellt „Mariä Verkündigung“ dar. — Vier grosse Wandschränke mit reicher Holzschnitzerei. — Zwei gothisch-verzierte Bettstellen (Möbel von grosser Seltenheit), eine m. d. Jahrzahl 1470. — Unter den vielen an den Wänden aufgehangenen Gemälden verdienen die aus der Salzburger Schule besondere Beachtung. — Bedeutende Sammlung von Original-Siegeln. — Silberner Pokal mit Deckel, einst dem Bürgermeister Glätzl von Ingolstadt gehörig. — Im Schaukasten eine Auswahl von *Miniatur-Bildern und Inkunabeln. Darunter die beiden kostbaren Gebetbücher der Mutter Kaiser Karl V. Johanna mit ca. 180 vortrefflichen Miniaturen von Hans Memling und Schülern. Rückseite des Glaskastens: Zwei kleine Gemälde v. Hans Memling: „Maria m. d. Kinde“ und „Christus Abschied nehmend gegenüber seiner Mutter“; — ein anderes Miniatur-Gemälde auf Seide (Madonna a. d. Kloster Altomünster bei Aichach); — eine Kollektion Perlmutter-Schnitzereien u. silberne Amulett-Bijoux, darunter eine *Bet-Nuss (ein zierlich gearbeitetes Reliquiarium, das beim Gebet am Finger getragen wurde), u. a. Schmuckgegenstände. — Reizendes Schmuckkästchen in Filigran. — In aufrechtstehenden Schaukästen kleinere Holzskulpturen und Haus-Altärchen; dann zierlich in Holz geschnittene Damen-Kasetten und Schmuckkästchen etc. in gepresstem Leder.

8. Saal (Schluss d. 15. Jahrh.): Eichene Treppe aus Neu-Oetting, ursprünglich ein Chor-Gestühl. — Cyklus von Fresken, die das ehemalige Leblinghaus zu München (Promenadestrasse) schmückten.

9. Saal oder *kirchliche Halle (Schluss des 15. und Anf. des 16. Jahrh.): eine der am Reichsten ausgestatteten Lokalitäten der gothischen Partie. Er ist in 7 Wölbungen abgetheilt. In der 1. Wölbung die 12 Apostel, *Holzskulpturen von Tilmann Riemenschneider. Die Wände rings sind mit Gypsabgüssen der Kraft'schen Stationen (auf dem Wege nach dem Johanniskirchhof) zu Nürnberg und der Apostel-Statuen aus der Hofkirche zu Blutenburg ausgeschmückt. Mehre Glasmalereien dieser Halle stammen aus der Karthause Prüll bei Regensburg. — In Mitte der 2. Wölbung: Gyps-Abguss des im Kloster Heilsbronn (bei Ansbach) aufgestellten Grabmales d. Herzogin Anna v. Brandenburg († 1512). — 3. Wölbung: Gyps-Abguss der reizenden Madonna (Holzskulptur), welche im Nürnberger Museum sich befindet. Ein

aus dem Kloster Heilsbronn stammender Uhrkasten mit der lebensgrossen Figur eines auf einem Löwen reitenden Todten-Gerippes, das nach Ablauf jeder Stunde mit einem Bein-Knochen auf das Haupt des Löwen schlug, der dann Gebrüll ausstiess. — In Mitte der 4. Wölbung: Gyps-Abguss von dem Denkmal Kaiser Heinrich II. und seiner Gemahlin Kunigunde im Dom zu Bamberg von Tilmann Riemenschneider, das anno 1513 vollendet wurde. — An der Wand: ein prächtiger *Altarschrein aus Weissenburg bei Eichstädt. — In Mitte der 5. Wölbung: *Schnitzwerk, Tod der hl. Jungfrau a. d. Spital zu Ingolstadt. — Daneben zwei *Prozessionsstangen d. Fischerzunft z. Ingolstadt. — An der Wand: *Flügel-Altar aus Botzen (Tyrol) mit vorzüglichen Schnitzereien von Michael Pacher; darunter ein Teppich als Antependium, ein gewebtes Tapetenstück, bei welchem die Klosterfrau, welche es fertigte, sich selbst als figürliches Monogramm anbrachte. — In der 6. Wölbung: Chorgestühl aus Tegernsee von 1450. Zu beiden Seiten Glaskästen mit den kirchlichen Geräthen aus dieser Zeit. — 7. Wölbung: Grosser Flügel-Altar aus der Franziskaner-Kirche in München. Rückwärts die Stifter desselben: Herzog Albrecht IV. und seine Gemahlin Kunigunde, von Hans Olmendorf.

10. Saal (Uebergang von der Gothik zur Renaissance): *Grosser, kostbarer, golddurchwirkter Teppich aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts.

Gegenüber eine Sammlung der verschiedenen Folter-Geräthschaften und Strafwerkzeuge.

Im Treppenhause riesiges Glasgemälde, bayerisches Wappen, Geschenk des Herrn v. Swertschkoff.

D. Im **ersten Stockwerk**, dessen 29 Säle reichlich mit 143 grossen Wandgemälden aus der bayerischen Geschichte (im linken Flügel die Geschichte von Ober- und Niederbayern, — im rechten die der Pfalz und der später mit Bayern vereinigten Provinzen) von jüngeren Künstlern, wie *F. Schwörer, Jos. Flüggen, Ed. Schwoiser, Wilh. Hauschild, Theodor Pixis, Aug. Palme, Deckelmann, Köckert, Wilh. Rögge, Ph. Sporrer, A. Muttenthaler, C. Wohnlich* etc. ausgestattet sind (die Themata der dargestellten Handlungen sind durch angebrachte schriftliche Erklärung erläutert), befinden sich ungemein belehrende und reiche Sammlungen.

Vorhalle: In der Mitte plastisches Relief-Modell (in Holz geschnitzt) von der Residenzstadt München; ausserdem ähnliche Modelle von Ingolstadt, München 1572, Straubing, Landshut u. s. w.

Saal 1 und folgende: *Histor. Sammlung von Rüstungen und Waffen*, sowie eine solche der Trachten, Stoffe, Stickereien

und Spitzen. Darunter: die Rüstung des *Grafen von Preysing* aus Schloss *Hohenaschau.* — Streithammer des Herzogs *Sigismund von Bayern.* — Turnierlanzen zum Rennen im „*Krönling*“ eines Herrn *v. Vieregg* (16. Jahrh.) nebst Turnier-Helm. — Gravirte und vergoldete Rüstung des Erzbischofs von Salzburg *Dietrich v. Raitenau* mit den zum Turnier gehörenden einzelnen Theilen. Unter den Pracht-Exemplaren der Radschlossbüchsen (eine Sammlung, die kaum übertroffen wird) zeichnen sich die des Pfalzgrafen *Otto Heinrich, Herzogs in Bayern,* — und unter den Prachtschwertern das Schlachtschwert und der Galladegen des Kurfürsten Maximilian I. von Bayern, sowie das reich vergoldete und gravirte Schwert des Kaspar Törring, Herrn zu Seefeld, besonders aus. — Sammetrock des Feldmarschalls Tilly von dunkel violettem Sammet; — Hut des Pfalzgrafen August zu Sulzbach, der die Feldzüge Gustav Adolph's mitmachte; — Galla-Mantel, welchen Herzog Wilhelm V. bei seiner Hochzeit mit Renata von Lothringen trug. — Sporen des Herzogs Albrecht (Gemahl der Agnes Bernauer). — Sporen des Geo. v. Heideck, † 1324 (aus dessen Grab). — Die mit den Steigbügeln verbundenen Sporen des Herzogs Christoph. — Sammlung orientalischer Prachtwaffen, welche Kurfürst Max Emanuel bei Belgrad eroberte. — Feldkapelle des Kurfürsten Maximilian I.; die ihn auf allen seinen Kriegszügen begleitete. — Feldaltar des Kurfürsten Max Emanuel, ein Gobelin die Flucht nach Aegypten darstellend, nach Zeichnungen von le Clerc. — Kleidungsstücke von Friedrich dem Grossen. — Napoleon's I. Degen, welchen er in der Schlacht bei Ulm trug und andere Gegenstände von ihm. — In einem der Säle der Rückseite ist eine ungemein reichhaltige Sammlung musikalischer Instrumente, — in vier anderen ist eine solche von Eisenwerken und Ornamenten der Schmiedekunst etc. In den Sälen links vom Eingang befindet sich die keramische Sammlung (Töpferarbeiten von den römischen und keltischen Fabrikaten an bis herab zu den italienischen [Majoliken] und deutschen).

Im Stiegenhause, welches zur obersten Etage führt und ungemein reich mit vergoldeten Statuen, Gobelins und Gemälden ausgeschmückt ist, nimmt der grosse Original-Plafond aus dem herzoglichen Schlosse zu Dachau die ganze Decke ein.

E. **Das zweite Stockwerk** umfasst Gegenstände der **Renaissance** bis zur neueren Zeit, also vom 16. Jahrhundert bis in die jüngst-vergangene Zeit.

1. Saal: *Holzplafond* aus Dachau. — *Hautelisse-Tapeten* nach Raphaelischen Kartons aus der Geschichte des hl. Paulus, noch in vollster Farbenpracht strahlend, in Arras gewirkt. —

1. Mittelschrank: 6 Holzreliefs, die 10 Gebote darstellend, von unbekanntem Meister. — 8 Reliefs in grauem Stein, Christi Passion. — Prächtige **Holzmedaillons* von Hagenauer. — 2. Mittelschrank: silberne, vergoldete Schüssel; — eine braune, mit vergoldetem Silber gefasste Schale aus einem Stücke Rauchtopas. — Eine Sammlung von silbernen Bechern höchst origineller Formen (in Gestalt einer Dame, Windmühle etc.). Ausgelegtes Schachbrett.

2. Saal: *Plafond* aus Dachau mit vergoldeten Medaillons, golddurchwirkte *Hautelisse-Tapeten* nach Kartons aus der Raphaelischen Schule, in ursprünglicher Farbenpracht, die sieben Planeten darstellend, gleichfalls aus Arras; Thürverkleidung aus dem ehemaligen Landschaftsgebäude in Landshut. In der Mitte broncirter Gyps-Abguss des **Sebaldus-Grabes* von Peter Vischer in Nürnberg. — Rechts vom Eintritt Original-Gussplatte von Peter Vischer, 1543 (Christus vor dem Grabe des Lazarus); daneben der *Tod Mariä*, Holzskulptur. — Links vom Eintritt die *Brauttruhe der Herzogin Jacobäa* von Bayern.

3. Saal: Schluss des *Dachauer Plafonds*, so wie der *Raphaelischen Hautelisses* mit Darstellungen aus dem Leben des Apostels Paulus, grossartige Kompositionen. — Links vom Eintritt der silberne, **vergoldete Hammer* (ein Meisterwerk der Goldschmiedekunst nach Zeichnungen von Michel Angelo), welchen Papst Julius III. zur Eröffnung des Jubiläums in Rom 1550 machen liess. — Eine in Solenhofener Stein reliefartig gearbeitete Nachbildung der *Raphaelischen Disputa*. — Hier beginnt die Sammlung der schönen Limoges' Platten und Geschirre.

4. Saal: *Plafond* und *Thüren-Verkleidung* aus dem gräflich *Fugger'schen Schlosse* zu Donauwörth, und *Hautelisse-Tapeten*, deutsches Produkt aus einer Fabrik in *Lauingen* (Bayern), die Pilgerfahrt des Pfalzgrafen Otto Heinrich von Neuburg nach Jerusalem 1521 darstellend. — Elfenbeineingelegte *Bettstatt* der Pfalzgräfin Susanna. — Eingelegte Tische. — Glas-Industrie. Venetianer Gläser.

5. Saal: *Plafond* und das frei in Mitte des Saales stehende reizende *Closet* stammen aus dem Fugger'schen Schlosse in Donauwörth. — An der äusseren Seite des Closets ein kleiner **Altar*, aus Buchsbaumholz skulptirt von Georg Bockschüz aus Tölz 1561. — Reizendes *Spinett* aus mehrfarbigem Holz.

6. Saal: *Plafond* aus Donauwörth, *Gobelins* von Arras nach Orley's Kartons, die Geschichte Abrahams darstellend. — Aeltestes *chinesisches Porzellain*. — *Elfenbein-Kästchen* des Erbtruchsess von Puchheim. — Bunt bemalter *Ofen*. — An der Rückwand prachtvolle *Uhr*, früher auf Schloss

Neuburg, mit Verzierungen in getriebenem Silber. — Der *Pfalz-Neuburgische *Fürstenschmuck* aus der Ahnengruft zu Lauingen, meist aus Gold. — Feine in Wachs bossirte Portraits. — 2 grosse Wandschränke, Tische, Stühle der Früh-Renaissance.

7. Saal: (Schluss des 16. Jahrhunderts). *Plafond* aus einem Nürnberger Privathause, *Gobelins*, Fortsetzung der vorigen. — Kleinere Wandschränke im Früh-Renaissance-Styl geschnitzt. Grosser Rundtisch mit Solenhofer Platte, worauf die Singstimmen eines Oktetts eingravirt.

8. Saal: (Erste Hälfte des 17. Jahrh.) *Plafond* aus Nürnberg mit *Hängleuchtern*. **Gobelin-Tapeten* nach Zeichnungen des Peter Candido (S. 29) in München gewebt. — Gleich beim Eintritt links ein reich mit Schildplatt, Silber, Perlmutter, Pietra dura etc. eingelegter Schrank, nebst gegenüberstehendem Seitenstück. — *Elfenbein-Schrank* von Christ. Angermayer, mit seltener Pracht in reizenden Email-Arbeiten. — Ein anderer Schrank mit Lapis lazuli eingelegt. — In 3 Glasschränken: **Berg-Krystall-Gefässe* von enormem Werth. — *Elfenbein-Pokal* mit bacchantischen Darstellungen und getriebener Goldmontirung. — An der Rückwand stehen kleine Altärchen, Mosaik-Kästchen, eingelegte Arbeiten und die astronomische Uhr mit zierlichem Laubwerk in getriebenem Silber aus Kloster Kaisheim.

9. Saal: (Zeit des 30jährigen Krieges). *Plafond* mit Malereien von *Peter Candid*. — *Gobelins* nach Candid's Zeichnungen, die Monate Mai bis Dezember darstellend. — In der Mitte ein *Bernstein-Altärchen* und Schmuckkästchen. — *Bettstatt* vom Schlosse Plassenburg. — Prachtgeschirre von Zinn. — Ringsum an den Wänden vortrefflich geschnitzte *Refektorientische* aus dem Kloster Indersdorf.

10. Saal: (Mitte des 17. Jahrhunderts). Der *Plafond* aus Fragmenten des ehemaligen Triumphbogens in der Frauenkirche (S. 28) zusammengesetzt. — Die Wandteppiche, nach Candid's Zeichnungen, stellen die Geschichte Otto's v. Wittelsbach, des Gründers der Dynastie, dar. — Im Mittelschrank reizende *Filigran-Arbeiten* und Schmucksachen. — Ein grosser, bemalter *Glas-Humpen*. — Silbernes Räuchergefäss in Thurmform, jüdischen Gebrauches.

11. Saal: Fortsetzung des Vorigen. auch in den Wandteppichen. — Sehr schöner *Schrank* mit Karyatiden. — Römisches *Mosaik-Bild* nach Carlo Maratta. — Mosaiktische.

12. Saal: (3. Viertel des 17. Jahrhunderts). Plafond aus der Münchener Residenz, in dessen Mitte ein kleiner Gobelin, die Flucht nach Aegypten darstellend. — Zwei grosse silberne

Uhren in brillantem Aufbau mit fast verschwenderischer Zier. — Schreibsekretäre, Tische und Kästen in *Boulearbeit.* — Die grosse *astronomische Uhr* von Christ. Schöner in Augsburg. — Reizende Schmuckkästchen und *gemalte Glasfenster* aus der Karthause Prüll bei Regensburg, mit Inschriften und Wappen der Stifter, bereits auf Glas eingebrannte Gemälde kleinen Formates.

13. Saal: (2. Hälfte des 17. Jahrhunderts). Plafond aus den Gemächern der Kurfürstin Adelheid; die Wandteppiche französisches Fabrikat. — Grosse Bettstatt mit einem silberdurchwirkten Baldachin. — Planetarium und Globen. — Glasgemälde, Scenen aus dem Leben des hl. Bruno enthaltend. Sie sind die letzten Produkte dieser Technik in Deutschland.

14. Saal: (aus den Zeiten des Kurfürsten Max Emanuel, letztes Viertel des 17. und Anfang des 18. Jahrh.) Plafond nach dem Muster des Breughel-Zimmers im Schlosse zu Schleissheim. — Gobelins, zum Theil in Arras gewirkt. — Eine Suite Bronce-Reliefs von Piemontini und Crebello. — Reiter-Statuetten von Louis XIV., August dem Starken (von Sachsen und Polen) und Max Emanuel. — In der Mitte ein Bronce-Denkmal von G. de Crof. — In den Schaukästen eine grosse Suite feiner Miniatur-Portraits, namentlich mit dem Email-Portrait Ludwig XIV. von Petitot.

15. Saal: Fortsetzung des Vorherigen. Ueber der Thür schöne Gobelin-Landschaft mit Schaafen. — Elfenbein-Kabinet, eine Sammlung der schönsten und feinsten Arbeiten in Elfenbein, von unschätzbarem Werthe: mythologische und christlich-religiöse Figuren, Statuetten, Kruzifixe, Prunkgeräthe, Reliefs, unter denen namentlich hervorzuheben 5 Gruppen tanzender und spielender Kinder von *Fiamingo*, die zum Besten gehören, was in diesem Genre geschnitzt wurde, sowie viele Elfenbein-Reliefs von Ign. Elhafen von ausgezeichneter Technik. Hervorzuheben die grosse * Fisch-Schüssel in Form eines Fisches, dessen Oberkörper zum Abheben beim Serviren des Gerichtes eingerichtet ist.

Durch den 14. Saal zurück und in den

16. Saal: (Zweites Viertel des 18. Jahrh.). Die Gobelins Münchener Fabrikate. — 2 Glasschränke enthaltend Krystallgläser, dazwischen steht eine Pracht-Uhr von Joh. Martin Arzt in München, seitwärts ein Altärchen mit geschnittenen Steinen, die Genealogie des bayerischen Herrscherhauses enthaltend, Möbel und alte Berchtesgadener Schnitzereien (Crucifix-Gruppe), die trotz ihrer Manirirtheit dennoch Kunstwerke der Technik sind.

17. Saal: (Zeit Max Joseph's, 3. Viertel des 18. Jahrh.). Hier sind zur Repräsentation der Zeitproduction ausser den Pastellgemälden auch Elfenbein-Schnitzereien von Simon Troger (einem Hirten aus Haidhausen bei München), welcher die Figuren mit braunem Holz zu umkleiden pflegte und der Bischofsstab von Elfenbein im überschwänglichsten Roccoco aufgestellt.

18. Saal: (letztes Viertel des 18. Jahrh., Kurfürst Karl Theodor). Die letzten Gobelin-Tapeten, welche die Münchener Fabrik lieferte. — Beachtenswerth in diesem Saal ist ein Wedgewood-Geschirr und 6 grüne Römergläser, welche einst Schillers Schwägerin, der Caroline v. Wolzogen gehörten, aus denen also zuverlässig Schiller getrunken hat. — Fächer-Kollektion.

19. Saal: Die hier befindlichen Glasfenster sind die ersten Proben der wiedererwachten Kunst (vergl. S. 54). — Italienischer Kamin mit römischer Mosaik. — Die ersten Produkte der Nymphenburger Porcellan-Fabrik. — In den Schränken Erinnerungen von König Ludwig I. u. s. w.

Die **kgl. Hof- und Staats-Bibliothek** (Plan E. 2) befindet sich im Bibliothek-Gebäude in der Ludwigs-Strasse.

Geöffnet täglich, mit Ausnahme der Sonn- und Festtage, von Morgens 8 bis Mittag 1 Uhr. (Sonnabends nur bis 12 Uhr). Während der Ferien (16. Aug. bis 30. Sept.) nur Montag, Mittwoch und Freitag von 10 bis 12 Uhr zugängig.

Zu besichtigen unter Führung des kundigen Hausmeisters Schenk von Früh 9 bis 12 Uhr; gegen freiwillige Entschädigung (mindestens 18 bis 24 kr.).

Direktor: Herr Prof. Dr. *Karl von Halm.*
Oberbibliothekar: Herr *Heinrich Foeringer.*
Expedirender Sekretär: Herr Dr. *Laubmann* (sehr gefällig).

Die Bibliothek wurde von Herzog Albrecht V. von Bayern (1550 bis 1579) gegründet, der den von seinen Vorfahren ererbten Bücherschatz theils durch reiche Ankäufe in Italien, theils und vorzüglich durch Acquisition von drei werthvollen Privat-Bibliotheken ansehnlich vermehrte.

Diese 3 Bibliotheken waren die aus 645 Büchern und Handschriften bestehende Sammlung des Nürnberger Arztes und Geschichtschreibers *Hartmann Schedel* († 1514), — ferner die vom österr. Kanzler *J. A. Widmannstadt* († 1558) hinterlassene Sammlung von circa 500 Druckschriften und 330 (besonders orientalischen) Manuscripten, — und endlich die, namentlich an Handschriften reiche Bibliothek des kaiserl. Rathes und bayr. Hofrathspräsidenten *J. J. Fugger* (1575).

Albrechts Nachfolger sorgten nach besten Kräften für Vergrösserung und eine anno 1618 vorgenommene Zählung ergab bereits die Summe von 17,046 gedruckten Büchern, 275 griech. und 723 latein. Handschriften. Während des 18. Jahrhunderts vermehrte Kurfürst Maximilian Joseph die Bibliothek

mit den Schätzen des aufgelösten Jesuiten-Ordens, während unter Karl Theodor die von dem berühmten Juristen A. W. Kreittmayr (S. 60) hinterlassene Sammlung hinzukam und durch denselben Kurfürsten die an trefflichen Drucken und vorzüglichen Handschriften reiche Bibliothek des berühmten Philologen Petrus Victorius erworben wurde. Damals befand sich diese Anstalt im ehemaligen Jesuiten- (dem jetzigen Akademie-) Gebäude (S. 57). Den gedeihlichsten Aufschwung nahm sie jedoch unter Maximilian Joseph's Regierung, besonders 1803 durch Einverleibung eines Theils der Mannheimer Hofbibliothek und durch die Aufhebung der Stifte und Klöster, von denen besonders Augsburg, Bamberg, Benediktbeuern, Ebersberg, St. Emmeran zu Regensburg, Freising, Tegernsee u. A. die kostbarsten und werthvollsten Handschriften geliefert haben. In neuerer Zeit erwarb sich Ludwig I. die grössten Verdienste um dieses ausgezeichnete Institut einerseits durch wesentliche Bereicherungen der Büchersammlung selbst, dann aber ganz besonders durch Aufführung des im altflorentinischen Style von Oberbaurath *Fr. v. Gärtner* (S. 49) 1832 bis 1843 errichteten Kolossal-Baues, der im hochgelegenen Erdgeschoss das allgemeine *Reichs-Archiv*, in den oberen Stockwerken aber die *kgl. Bibliothek* birgt und durch sein positives Aussehen einen der Hauptschwerpunkte der Ludwigs-Strasse bildet.

Es ist ein Viereck von 520 Fuss Länge und 265 Fuss Tiefe, bei 85 Fuss Höhe, das durch einen Mittelbau (Treppenhaus, Expeditions- und Lese-Säle) getrennt, zwei Höfe umschliesst.

Zum Eingang führt eine stattliche Freitreppe, deren Brüstung von den vier (je 8 Fuss hohen) sitzend dargestellten Statuen des Aristoteles, Thucydides, Hippocrates und Homer (skulpt. v. *Mayer* u. *Sanguinetti*) geschmückt wird. Aus dem Vestibulum steigt eine stolze Marmor-Treppe zum 1. Stockwerk empor, das im Stiegenhause eine von 16 Marmor-Säulen getragene Halle bildet, deren Wölbungen mit emblematischen Malereien von *Nilson* geziert wurden. Oben, zu beiden Seiten der Eingangsthür des Expeditions-Saales, prangen die Statuen des Gründers Herzog Albrecht V. und des königlichen Haus-Erbauers Ludwig I., beide von Schwanthaler. Das Gebäude wurde 1843 von den Sammlungen bezogen. Die Summe der hier in 12 Hauptklassen (180 Unterfächern) und in 77 Sälen aufgestellten Werke kennt man, wie bei allen grossen Bibliotheken, nicht genau; man schätzt sie auf 900,000 Bände und wies ihr in dieser Beziehung lange Zeit die zweitoberste Stelle unter allen existirenden Büchersammlungen an. Einen der kostbarsten Bestandtheile der ganzen respektabeln Büchermasse bilden die **Handschriften** (Codices manuscripti), deren Summe sich etwas über 25,000 erheben mag, eine

Zahl, welche in Deutschland keine andere Bibliothek erreicht.

Die kaiserliche Hofbibliothek in Wien zählt 16,000, — die königl Bibliothek in Berlin 15,000, die berühmte Wolfenbütteler 10,000, die Göttinger Universitäts- und Gothaische Bibliothek, jede 5000, Dresden 3000, Hannover nur 2000 Nummern Manuscripte. Uebertroffen wird sie nur im Auslande von der Vaticanischen in Rom mit 26,000, von der des britischen Museums in London mit 30,000 und von der Staats-Bibliothek in Paris, die 80,000 Handschriften besitzt.

Eine Auswahl des für den flüchtigen Besucher Interessantesten wurde im s. g. Saal der Cimelien in zehn Schaukästen unter Glas ausgestellt; hier mögen als besonders beachtenswerth hervorgehoben werden:

I. Kasten, welcher einen Ueberblick von den verschiedenen Materialien gibt, die je nach Zeiten und Ländern für die Kunst zu schreiben benutzt wurden. Nro. 1. *Tabulae ceratae*, Holztäfelchen mit Wachs überzogen, in welche man mit einem scharfen, spitzigen Griffel hinein gravirte, eines der ältesten Schreibmittel, dessen Gebrauch bis ins 15. Jahrhundert fortdauerte. Die hier vorliegenden stammen aus dem Kloster Polling in Oberbayern und das noch am deutlichsten lesbare enthält ökonomische Aufzeichnungen. — Nr. 2. *Codex purpureus* aus dem 9. Jahrhundert, ein Evangeliarium auf gefärbtes Pergament mit goldenen und silbernen Buchstaben geschrieben. — Nr. 3. Ein *Palimpsest* oder *Codex rescriptus* aus dem 9. oder 10. Jahrhundert, d. h. ein Pergament, das bereits beschrieben war, dessen Schrift aber, um das Pergament aufs Neue benutzen zu können, ausgewischt und nun aufs Neue beschrieben wurde. Die von späteren Forschern durch chemische Reagentien wieder hervorgerufene ältere Schrift hat oft zu den interessantesten Entdeckungen bisher unbekannter Aufzeichnungen geführt. — Nr. 5. Ein *Papyrus-Codex* aus dem 10. Jahrhundert, aus 36 sehr zerbrechlichen Blättern bestehend, die aus dem Splint der Papyrusstaude bereitet wurden, das älteste bekannte Papier; das vorliegende ist ein Salbuch über die Grundbesitzungen der Hauptkirche zu Ravenna. — Nun folgen Nr. 6. *chines. Papier*, das schon seit Jahrhunderten in China aus Bambusrohrfasern bereitet wird (gedrucktes Buch). — Nr. 7. *Cotonpapier* aus dem 13. Jahrhundert, also lange vorher (besonders im Orient) aus den Fasern der Baumwolle gefertigt, bevor solche bei uns bekannt war. — Nr. 9. Ein Blättchen Birkenrinde, im 15. Jahrhundert beschrieben. — Nr. 10. Ein *malabarischer Codex* auf *Palmblätter* mit einem Griffel eingeritzt und Nr. 11 ein *Sanskrit-Manuskript*, mit weisser Farbe auf schwarzes, gewobenes Zeug geschrieben.

II. Kasten (lateinische und griechische Codices):

Nr. 12. *Breviarium Alarici* oder Gesetzbuch Theodosius des Jüngern. Halb-Uncialschrift aus dem 6. oder 7. Jahrhundert. — Nr. 13. *Quatuor Evangelia* in mehrfarbiger Halb-Uncialschrift aus dem 6. oder 7. Jahrhundert mit späteren Cursiv-Randbemerkungen. — Nr. 14. *Lectiones Evangeliorum*, in griechischer Uncialschrift (mit vielen slavischen Buchstaben) ohne Trennung der Wörter (wahrscheinlich erst in späterer Zeit nach einem Muster des 8. Jahrhunderts geschrieben). — Nr. 15. *Dioscorides de medicina*, latein. Uebersetzung mit lombardischer Schrift aus dem 8. Jahrhundert. — Nr. 16. *Homilien des heil. Augustin* in irischer Schrift (der Hand des heil. Corbinianus zugeschrieben) aus dem 8. Jahrhundert. — Nr. 17. *Excerpta ex Patribus*, mit einem Runen-Alphabet am Ende. — Nr. 18. *Sedulii, Walafridi etc. carmina varia*, zum Theil in tironischen Noten, d. h. einer Art stenographischer Schriftzeichen, wie solche im Alterthum üblich waren; aus dem 9. Jahrhundert. — Nr. 19. *Chronica varia*, zu Regensburg 1167 geschrieben, vielleicht das einzige Buch in Deutschland, in welchem um diese Zeit schon arabische Ziffern vorkommen.

III. Kasten (älteste deutsche Handschriften): Nr. 20. **Liber de inventione S. Crucis*, in welchem das s. g. *Wessobrunner Gebet* (ein für die althochdeutsche Literatur äusserst wichtiges Sprachdenkmal des 9. Jahrhunderts) enthalten ist, geschrieben 814 im ehem. Kloster Wessobrunn in Oberbayern (vgl. S. 115). — Nr. 21. *S. Augustini sermo de Symbolo*, 61 Blätter, vom Erzbischof Adalram von Salzburg (reg. von 821 bis 836) Ludwig dem Deutschen in dessen Jugendjahren zum Geschenk gemacht, auf deren leere Räume Theile eines altdeutschen *Gedichtes vom jüngsten Tage* (unter dem Titel „Muspilli“ herausgegeben) geschrieben stehen. — Nr. 22. *Doctrinae SS. Patrum*, aus dem 8. oder 9. Jahrhundert, in welchem eine deutsche Auslegung des „*Unser Vater*“ enthalten ist. — Nr. 23. Der *Heliand*, ein altsächsisches Gedicht des 9. Jahrhunderts, das in alliterirenden Versen die Geschichte Christi nach den Evangelien erzählt und desshalb auch die *altsächsische Evangelien-Harmonie* genannt wird (fast das einzige erhaltene Denkmal dieser Mundart); im britischen Museum ist eine gleiche Handschrift. — Nr. 24. Die althochdeutsche **Evangelien-Harmonie des Otfried v. Weissenburg*, ebenfalls eine poetische Bearbeitung der Geschichte Christi und zugleich das älteste deutsche Gedicht, in welchem der Endreim vorkommt. Zu Freising zwischen 883 und 906 geschrieben. — Nr. 25. *Willerammi expositio super Cantica canticorum*, eine zum Theil in deutscher Sprache gegebene Auslegung des hohen Liedes Salomonis aus dem 11. Jahrh. — Nr. 26. Die angeblich älteste Handschrift des *Nibelungen-*

Liedes (s. g. Hohenemser Codex) aus dem 13. Jahrhundert. — Nr. 27. *Tristan und Isolde*, von Gottfr. v. Strassburg (m. Miniaturen) aus dem 13. Jahrhundert. — Nr. 28. *Parcifal und Titurel*, Dichtungen Wolframs v. Eschenbach (m. Gemälden) aus dem 13. Jahrhundert.

IV. Kasten (Merkwürdige Handschriften in anderen Sprachen): Nr. 30. Die *Evangelien in ungarischer Sprache*, von 1466 (eins der ältesten Stücke in magyarischer Sprache). — Nr. 33. *Altslavisches Psalterium* in cyrillischer Schrift mit Malereien; aus dem 15. Jahrhundert. — Nr. 34. Ein *Koran* arabisch mit Gold geschrieben, einst Eigenthum des Père la Chaise, Beichtvaters Louis XIV. von Frankreich. — Nr. 35. Ein *Koran* im miniatursten Format, der kleinste Codex der Bibliothek in sehr deutlicher Schrift. — Nr. 36. *Firdusi, Schah-Nameh*, pers. Heldengedicht, reich ausgestattet. — Nr. 37. *Nizami*, pers. Gedicht mit vielen Malereien. — Nro. 37a. Aethiopisches Gebetbuch in Miniatur-Format.

Im Schubkasten darunter: *Fechtbuch des Hector Mair*, Rathsdieners von Augsburg, mit vielen gemalten Bildern, 2 Bde. aus dem 16. Jahrhundert. — *Herz. Wilhelm IV. von Bayern Turnierbuch*, d. h. die von ihm in seiner Jugend mitgemachten oder veranstalteten Kampfspiele darstellend, gemalt von Ostendorfer von Regensburg 1541.

V. Kasten: Nr. 38. **Le livre de Jehan Bocace* des cas des nobles hommes et femmes, mit prächtigen Miniaturen von dem Pariser Maler Fouqué, ein wahres non plus ultra; aus dem 15. Jahrhundert. — Nr. 39. *Regnault de Montauban* (die Haimonskinder), 5. Band, mit vortrefflichen Miniaturen; aus dem 15. Jahrhundert. (Die 4 ersten Bände befinden sich in der Bibliothek des Musée d'Artillerie in Paris.)

VI. Kasten (vortreffliche Miniaturen): Nr. 40. *Lateinisches Gebetbuch Ludwigs des Bayern* aus d. 14. Jahrhundert. — Nr. 41. **Lateinisches Gebetbuch* mit 16 vortrefflichen Miniaturen von *Hans Memling*, in künstlerischer Beziehung das ausgezeichnetste Werk der Bibliothek (zwischen 1450 und 1490 gemalt.) — Nr. 43. *Chronique des Princes de Clèves*, mit prächtigen Gold-Arabesken um die schönen Miniaturen, deren eine die Sage vom Schwanenritter (Lohengrin) darstellt, aus dem 15. Jahrhundert. — Nr. 44. *Die zehn Sibyllen* und die Propheten des alten Testaments mit guten Miniaturen. — Nr. 45. *Musterbuch eines Kunstschreibers* und Buchmalers; 16. Jahrh. — Nr. 46. *Die *Kleinodien oder Schmuckstücke Anna's von Oesterreich* mit Miniaturen von *Hans Muelich* 1552 gemalt. — Nr. 47. **Lateinischer Kalender* zu einem Gebetbuche, mit (angeblich) vom *Sammt-Breughel* gemalten feinen Miniaturen. — Nr. 48. Latein. Gebetbuch mit Miniaturen von *Giulio Clovio* und silbernen, emaillirten Deckeln von Hans Lenker, Goldschm. zu Nürnberg

(von 1574). — Nr. 49. **Elogium metricum Margaritae Maximil. Caesaris filiae etc.*

Geziert mit den Porträts Karls V., Karls II. von Spanien, Johanna's von Aragonien, Margaritas, Maria's von Burgund, Kaiser Maximilians I. und Philipps I. des Schönen von Spanien, in der Manier des Adrian van der Werff gemalt; die zopfige Einfassung ist aus späterer Zeit.

Nr. 50. Ein auf Pergament gedrucktes Gebetbuch Maximilians I. mit Original-Randzeichnungen von Albrecht Dürer.

Im Autographen-Kasten am Fenster ist namentlich ein Brief *Andreas Hofer*'s vom 12. August 1809 interessant, beginnend „Herzliebste Prieder!“ (Brüder).

VIa. Kasten im anderen Fenster mit Nr. 51 *Pracht-Abschrift der von *Orlando di Lasso* (vgl. S. 60) für die Kapelle Albrechts V. in Musik gesetzten 7 Busspsalmen, überreich mit Aquarellen ausgeschmückt von *Hans Muelich* 1565 bis 1570.

Zwei grosse Pergament-Foliobände Text und 2 kleinere mit latein. Erklärungen der Gemälde: letztere haben 25,000 Gulden gekostet und für die 4 Einbände wurden gegen 15 Pfd. Silber verwendet. Es gehört zu den kostbarsten Werken der Sammlung. — Im gleichen Kasten befinden sich Autographa der ganzen Schiller'schen Familie, Briefe von Bismarck, Moltke u. a.

VII. Kasten (*Berühmte alte Kirchenbücher): Nr. 53. *Evangelienbuch* aus dem 10. oder 11. Jahrhundert mit kostbaren Elfenbein-Diptychen am Einbande, einst Eigenthum des heil. Ulrich, Bischofs von Augsburg. — Nr. 54. ***Evangelien-Pericopen*, einst dem gefürsteten Frauenstift Niedermünster zu Regensburg gehörig, Prachthandschrift aus dem 11. Jahrhundert; besonders beachtenswerth wegen des mit Goldblech überzogenen Buchdeckel-ähnlichen Kastens (fast wie ein Reliquienbehälter der alten Iren), der seiner getriebenen Arbeit nach einer früheren Zeit als das Buch anzugehören scheint. — Nr. 55. ** *Codex aureus* (9. Jahrh.) aus dem ehem. Reichsstift St. Emmeran zu Regensburg, die Evangelien enthaltend, im Jahr 870 auf Befehl Karls des Kahlen mit goldenen Uncialbuchstaben geschrieben.

Ursprünglich gehörte die Handschrift der Abtei St. Denis bei Paris, wurde dann aber 888 als Geschenk Kaiser Arnulfs mit Gebeinen des hl. Dionysius Areopagita nach Regensburg gesandt, wo sie unter dem Abte Ramwolt um 980 renovirt und wahrscheinlich auch erst mit ihrem gegenwärtigen kostbaren Deckel geschmückt wurde. Dieser besteht aus einer mit zahlreichen Edelsteinen und Perlen eingefassten Goldplatte, die 9 getriebene Bilder zeigt: in der Mitte der segnende Christus, um ihn die 4 Evangelisten und Darstellung der Verkäufer im Tempel, der Ehebrecherin, der geheilten Aussätzigen und Blinden. Für die Kunstgeschichte ist es eins der bedeutendsten überhaupt existirenden Werke.

VIII. Kasten enthält die glanzvoll ausgestatteten Kirchenbücher, mit denen Kaiser Heinrich II. seine Lieblings-Schöpfung, den Dom zu Bamberg zierte. Es sind 4 Evangelienbücher und ein Missale, die sämmtlich in luxuriösen, mit Gold, Edelsteinen und Perlen reich geschmückten

Einbänden prangen; für die Kunstgeschichte höchst werthvolle Elfenbein-Reliefs (Christus am Kreuz, Taufe Christi und Tod Mariä) sind in Mitte der Pretiosen eingelassen. Die beiden anderen

IX. und X. Kasten enthalten *Incunabeln* d. h. *Wiegendrucke* aus der ersten Zeit der Erfindung der Buchdruckerkunst (1440 bis 1500) und solche, die von Holzplatten (*Xylographen*) noch vor der Erfindung gedruckt wurden, wie z. B. Nr. 61b Chiromantia von Dr. Johann Hartlieb von München (1448), Nr. 61e Legende vom hl. Meinrat, Nr. 62a *Speculum humanae salvationis*. Nr. 63a die *42zeilige Guttenberg'sche Bibel* (die erste, welche gedruckt wurde); die ältesten datirten, Augsburger (v. 1468), Nürnberger (v. 1470) und Münchener (v. 1482) Drucke u. A. m.

Durch die übrigen Säle wird nur derjenige Besucher auf ausdrücklichen Wunsch geführt, der speciell für Bibliotheken sich interessirt. Sehenswerth ist in einem derselben ein **Papyrus* mit hieratischem Text, nahezu 36 Fuss lang, ein fast vollständig erhaltenes Exemplar des alt-ägyptischen Todtenbuches, welches König Ludwig I. der Bibliothek schenkte.

Die **naturwissenschaftlichen Sammlungen** sind sämmtlich in den weitläufigen Räumen des Akademie-Gebäudes (ehemal. Jesuitengebäude), Neuhausergasse Nr. 51, aufgestellt und zwar:

im Parterre: das paläontologische Museum (erste Hälfte);

im ersten Stockwerke: Fortsetzung des paläontologischen Museums (5 Säle), das mineralogische Museum (3 Säle) und ein Theil der zoologisch-zootomischen Sammlungen;

im zweiten Stock: der Rest des zoologischen Museums.

Die **paläontologische Sammlung** (*des Staates*), Mittwoch und Samstag von 2 bis 4 Uhr geöffnet, für Fremde und Fachmänner während der Sommermonate täglich nach Anmeldung beim Konservator zu sehen, — zeichnet sich durch Reichhaltigkeit vor allen andern naturhistorischen Sammlungen in München aus und gehört überhaupt zu den bedeutendsten ihrer Art.

Ihre Anfänge datiren aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts; durch die Erwerbung der berühmten *Privatsammlung des Grafen von Münster* erlangte sie schon zu einer Zeit, wo man anderwärts kaum daran dachte palāontologische Sammlungen anzulegen, einen sehr bedeutenden Umfang, und wurde als selbstständiges Museum von dem zoologischen abgetrennt, mit welchem sie ursprünglich vereinigt war. Später erhielt sie durch die herzoglich *Leuchtenberg'sche Sammlung* einen ansehnlichen Zuwachs, nament-

lich an Versteinerungen aus dem lithographischen Schiefer. Durch Ankauf einer ganzen Anzahl grösserer Privatsammlungen während der letzten 15 Jahre gelangte das paläontologische Museum zu seiner jetzigen Bedeutung.

Die Sammlung ist in 5 Sälen des Erdgeschosses und in 5 weitern im ersten Stock des Akademie-Gebäudes aufgestellt. Sie zerfällt in 3 selbstständige Abtheilungen:

1) eine zoologisch-botanisch geordnete Schausammlung in den Parterre-Räumen,

2) eine chronologisch nach Formationen geordnete Schausammlung in den Sälen des ersten Stockes,

3) eine gleichzeitig zoologisch-botanisch und chronologisch geordnete Hauptsammlung für wissenschaftliche Untersuchungen in den verschlossenen Schubladen sämmtlicher Pulttische und Wandkasten.

Der Eingang befindet sich Parterre links von der Aufgangstreppe. Man kommt zuerst in ein Vorzimmer, in welchem eine Pyramide mit riesigen Ammoniten die Augen fesselt, daneben befindet sich eine Gruppe versteinerter Baumstämme und Hölzer. An der Wand links von der Thür sind schöne Skelete von Teleosaurus und Ichthyosaurus aus dem schwäbischen Lias aufgehängt. Gegenüber ein auf 2 grossen Platten fast vollständig erhaltener Hayfisch (Notidanus eximius) mit Gebiss aus dem lithographischen Schiefer von Solenhofen. Ueber diesem hängen riesenhafte Sepien, sowie an der Wand rechts eine Anzahl grosser Fischabdrücke, ebenfalls aus dem lithographischen Schiefer.

Im zweiten Saal beginnt die nach zoologischem System geordnete und vorzugsweise für Studirende bestimmte Schausammlung. Von Säugethieren ist nur Weniges in einem schmalen Wandkasten aufgestellt; der erste der langen flachen Glastische enthält Zähne und Knochen vom Mammuth; die 3 übrigen Reste von Reptilien und Amphibien. An den Wänden befinden sich zahlreiche, zum Theil ausgezeichnet schön erhaltene Skelete von *Ichthyosaurus* und *Teleosaurus* aus dem Liasschiefer der Gegend von Boll in Würtemberg.

Der Pulttisch am Fenster, sowie die 5 übrigen in den folgenden Sälen enthalten eine zoologisch streng geordnete Lehrsammlung, welche durch sorgfältige Auswahl wohlerhaltener und instruktiver Stücke sich auszeichnet. Die Orientirung wird durch zahlreiche Aufschriften erleichtert und die paläontologische Wichtigkeit und Bedeutung der einzelnen Klassen, Ordnungen und Familien durch die grössere oder geringere Anzahl der aufgestellten Stücke zur Anschauung gebracht. In den Wandkästen der zwei letzten Säle befindet sich eine botanisch geordnete Sammlung, in denen des vor-

dern grössere Schaustücke, hauptsächlich aus dem lithographischen Schiefer.

Im ersten Stockwerk beginnt die chronologisch geordnete Schausammlung. Der grosse Ecksaal ist für Diluvial- und Tertiär-Formation bestimmt. Die Wandkästen enthalten eine sehr reichhaltige Sammlung von Wirbelthierresten, unter denen sich namentlich zahlreiche Schädel diluvialer Raubthiere aus den fränkischen Höhlen, sowie eine prachtvolle Serie von Ueberresten aus den Tertiärbildungen von *Pikermi* bei *Athen* auszeichnen. In der Mitte des Saales steht ein restaurirtes Skelet eines pferdeähnlichen Tertiärsäugethiers *(Hipparion gracile)*, sowie ein fast vollständiges, im Innthal bei *Kraiburg* in Oberbayern aufgefundenes Skelet von *Rhinoceros tichorhinus* (Unicum!). In den Pulttischen sind vorzugsweise die jüngere Tertiärbildung Italiens, des Wiener Beckens und der bayer. Molasse vertreten, ferner das Mainzer Becken und die alt-tertiären Ablagerungen der Alpen.

Der folgende zweite Saal ist für *Kreideformation* und *obersten Jura* bestimmt, doch stehen in den Wandkästen links vom Eingange noch tertiäre Fische, die im ersten Saal keinen Platz fanden. In den Pulttischen sind vorzugsweise bayerische Vorkommnisse, sowie eine ausgezeichnete Sammlung von Versteinerungen aus dem Stramberger Kalk aufgestellt, in den Wandkästen im Fond des Saales Norddeutsche, auf der Seite Karpathen-Kreide.

Die Sammlung erleidet nun eine sehr störende Unterbrechung durch ein kleines, als öffentlicher Hausgang benütztes Zimmer.

Man gelangt darauf in den dritten Saal, den glänzendsten des ganzen Museums, welcher die Versteinerungen des *lithographischen Schiefers* von Solenhofen, Eichstädt, Kelheim etc. in prachtvoll erhaltenen und ausgewählten Exemplaren zur Anschauung bringt. Hier sind ganze Kästen mit Schildkröten, Reptilien, Fischen und Krustaceen angefüllt. Unter den niederen Thieren sind die Libellen und Medusen durch wundervolle Erhaltung bemerkenswerth. Eine Feder des ältesten Vogels (Archaeopteryx) befindet sich im Pulttisch rechts vom Eingang, neben zahlreichen schönen Skeleten der merkwürdigen *Pterodactylen* und *Rhamphorhynchen.*

Der folgende grosse vierte Saal ist für Jura und Trias-Formation bestimmt. In den Pulttischen beginnt eine nach geologischen Zonen streng geordnete Sammlung des fränkisch-schwäbischen Jura. Die Wandkästen enthalten theils die Fortsetzung der Versteinerungen aus dem lithographischen Schiefer, theils alpinen Jura und Trias. In den kleinen Pulttischen an den Fenstern liegt eine Lokalsuite aus der Trias von St. Cassian und Reutte in Tyrol.

Der fünfte Saal repräsentirt die älteste (paläozoische) Periode. Diese ist verhältnissmässig am schwächsten vertreten. Ein einziger langer Pulttisch in der Mitte bietet Ueberreste aus der *Silur-* und *Devon-Formation;* in den Wandkästen sind zahlreiche Pflanzen aus der Steinkohlenformation, sowie Reste aus dem Kohlenkalk in der Dyasformation aufgestellt.

Das **Münz- u. Medaillen-Kabinet** befindet sich auch noch im Akademie-Gebäude. Es wurde von Herzog Albert V. gegründet, dann unter Kurfürst Karl Theodor mit dem Mannheimer Kabinet vereiniget und später durch fortwährende Anschaffungen vervollständiget. Die 3 Haupt-Abtheilungen bilden die griechischen, die römischen und die späteren Prägungen. Um sie zu sehen, wende man sich an den Herrn Konservator.

Das **ethnographische Museum,** im nördlichen Flügel der Arkaden (S. 43).

Geöffnet: nur im Sommer Montag, Mittwoch und Freitag von 9—1 Uhr.

Dieses Museum enthält, geographisch geordnet, nach Welttheilen und Völkergruppen Gegenstände der Länder- und Völkerkunde, Werke der Wissenschaft, Kunst und Gewerbe von den wichtigsten Kultur-Völkern Asiens und Nordafrikas, sodann die roheren Industrie-Erzeugnisse der Natur-Völker und endlich eine Sammlung der ältesten menschlichen Artefakte, chronologisch geordnet nach den verschiedenen vorhistorischen Perioden.

Saal 1 bis 3: Japanesische Sammlungen, vom niederländischen Obristen F. v. Siebold zusammengetragen;

4. Saal: Chinesische Sammlung. Die budhistischen Kultus-Gegenstände von den Gebrüdern v. Schlagintweit gesammelt;

5. Saal: Indische Sammlung, sehr reichhaltig;

6. Saal: Orientalische Sammlungen;

7. Saal: Industrie-Erzeugnisse und Handwerks-Geräthe der Natur-Völker.

Unter den Privat-Sammlungen zeichnet sich die **Gemälde-Gallerie** des Herrn Baron v. Schack (ausserhalb der Propyläen) aus, vergl. S. 16.

Kaulbach-Gallerie, Louisenstrasse Nr. 8. Eigenthum von Friedr. Bruckmann's Kunstverlag. An Wochentagen von 10—5 Uhr gratis geöffnet.

Umgebung.

Der erste Ausflug eines jeden Fremden gilt dem 1 Stunde von München in freier fruchtbarer Ebene gelegenen, von freundlichen Dörfern umgebenen **Nymphenburg.** Einst bevorzugte Sommer-Residenz der bayerischen Herrscher ist es jetzt eine stille Reminiscenz ehemaliger Pracht und prunkender Hofhaltung. Seit König Max I. Joseph am 13. Oct. 1825 in diesen (jetzt noch völlig eingerichteten) Räumen seine letzten Athemzüge aushauchte, vermieden es die Regenten, hier dauernd Aufenthalt zu nehmen. — Es ist eine durch Gallerieen verbundene lange Reihe weisser, ziemlich geschmackloser Gebäude und Pavillons, zu denen die Kurfürstin Adelheid 1663 die Veranlassung gab, die aber erst um 1715 unter Max Emanuel vollendet und in neuerer Zeit theils ihrer ursprünglichen Bestimmung gemäss konservirt, theils für ein adeliges Institut und für eine Porzellan-Fabrik verwendet wurden. Wie der Name andeutet, umgeben grosse Wasser-Spiegel, durch den Abfluss des Starnberger Sees, die Würm, gespeist, ringsum das Schloss. Nymphenburg's Hauptzierde ist der fast eine Quadratstunde Raum einnehmende, von Mauern eingegränzte, stattlich bewaldete Park, der mit allen dazu gehörenden Dekorations-Mitteln, flimmernden Seen und schäumenden Kaskaden, Tempeln, Lustschlössern und Einsiedeleien, einigen 90 Fuss hoch springenden *Fontainen, Marmor- und Blei-Statuen, Zier-Vasen und leuchtender Blumen-Mosaik etc. ausgestattet und des Tages für Jedermann zugängig ist. Früher war's ein lustiger Thiergarten mit zahmen Rehen, Hirschen und allerlei exotischem Belebungs-Apparat. Gewöhnlich besucht man die Badenburg ein Renaissance-Schlösschen mit Marmor-Badesaal, die Faun-Fontaine am grossen See und den Apollo-Tempel, den Wasserfall, die in Form eines Maltheser-Kreuzes erbaute mit chinesischem Porzellain ausgerüstete Pagodenburg am kleinen See; — die Eremitage und Magdalenen-Kapelle, in deren Abgeschiedenheit der Türkenbesieger Max Emanuel während der

letzten Lebensjahre stille Selbstschau über seine erzielten Resultate hielt; gläubige Leute waschen die Augen mit dem Quellwasser der schönen Büsserin (deren weinende Marmor-Statue Volpini 1726 meisselte) und glauben ein unfehlbares Präservativ gegen alle ocularen Uebel darin zu besitzen. Das byzantinische Kreuz ist ein Beutestück, welches der Held von Belgrad den Türken abnahm und mitbrachte. Im Oratorium eine Magdalene, Kopie nach Correggio. Am Magdalenen-Tage (22. Juli) lockt ein Jahrmarkt die Münchener in Schaaren heraus nach Nymphenburg. — Die Amalienburg war ein beliebtes Buenretiro, wenn es den regierenden Herrschaften im Schlosse zu weitläufig und ceremoniell wurde; jetzt steht auch sie verwaist. — Der Kanal zwischen Neuhausen und dem Schlosse ist während des Winters beliebte Schlittschuhbahn der bewegungslustigen Münchener.

Schleissheim.

Mit Eisenbahn (Ost-Bahn) 2 Stationen. I. Kl. 33 kr. II. 21 kr. III. 15 kr.

Das Lustschloss Schleissheim, drei Stunden von München, an der Grenze eines ausgedehnten Moorlandes gelegen, wurde unter dem Kurfürsten Max Emanuel, auf dessen türkische Feldzüge die plastische Ornamentirung der Innenräume des Schlosses vielfach Bezug nimmt, im Geschmacke später französischer Renaissance erbaut und mit allem zeitüblichen Luxus ausgestattet. Es ist von einem prachtvollen Garten mit Wasserkünsten, einem Park und sehr weitschweifigen, zu landwirthschaftlichen Zwecken dienenden Gebäuden umgeben, und enthält in dem grössten Theile seiner Säle, Zimmer und Korridors eine grosse Gemäldesammlung, welche als ein Annex der Pinakothek betrachtet werden kann. Von den ungefähr 1500 Bildern, welche hier aufgestellt sind, besteht jedoch die grosse Mehrzahl aus Schulbildern und Gemälden einer sehr späten, dem höfischen und Tages-Geschmacke huldigenden Kunst. Daneben finden sich aber auch höchst werthvolle Gemälde der besten Zeit, meist der holländischen, zum Theil der oberdeutschen Schule angehörig. Es ist schwer, dieselben aus der erdrückenden Menge sofort herauszufinden; doch sind die in Folgendem erwähnten annähernd zu Gruppen vereinigt und in gutem Lichte aufgestellt.

Man wird von Dienern durch die Gallerie geleitet und gelangt zunächst durch die prachtvolle Vestibule und das Treppenhaus in das obere Stockwerk, in welchem die dritte Abtheilung der Gallerie (nach der Katalog-Eintheilung) aufgestellt ist.

III. Abtheilung.

XXIV. Saal. Skizzen, Studien und ausgeführte Gemälde aus dem Nachlasse des Genremalers *Karl v. Enhuber*; Landschaften und Thierbilder von *Wagenbauer* etc.

XX. Saal. Am ersten Fenster auf der Eingangswand: Nr. 280, *Teniers*, ein Mann mit einer Stange; Nr. 281, *A. Brouwer*, ein Betrunkener: Nr. 279, *R. de Vries*, Landschaft; Nr. 278, *Wouverman*, Auszug zur Jagd. Gegenüber befindet sich eine Reihe auserlesener Meisterwerke: Nr. 286, 287, 296, 303, Genrebilder von *Brouwer*; Nr. 292, 293, 299, Landschaften von *Sal. Ruysdael*; Nr. 300, Landschaft von *Everdingen*; Nr. 301, *Siebrechts*, Landschaft; Nr. 295, *Rombout*, Strandgegend; Nr. 294, Landschaft von *Wynants*; Nr. 285, *Wouverman*, ein Pferd; Nr. 297, *J. Molenaer*, eine Bauerngesellschaft.

XVI. und XVII. Saal enthalten: Nr. 211, 198, 186, Jagdstücke von *Weenix* aus der Benzberger Folge und Nr. 184, 185, Porträte von *Mierevelt*.

Saal der Ahnenbilder.

Die nächsten Säle sind mit herrlichen Gobelins tapeziert. —

XXVIII. Saal. Nr. 509, *Jordaens*, Diogenes: Nr. 521, Copie nach *Rubens*, Christus und Johannes.

XXX. Saal. Am Fenster rechts vom Eingange: Nr. 575, 579, *Brouwer*, Bauernstücke; Nr. 576—578, Genrebilder von *Teniers*; Nr. 583, 584, *Huysmans*, Landschaften. Gegenüber: Nr. 558, *Wynants*, Landschaft: Nr. 569, *Jordaens*, Gesellschaft im Garten; Nr. 559, *A. v. d. Velde*, Thiere auf einer Fähre; Nr. 564, 565, *Huysmans*, Landschaften; Nr. 567, *Brouwer*, Genrebild; Nr. 544, *Teniers*, Hexensabath etc. Den Fenstern gegenüber befinden sich viele Gemälde von *J. Breughel* und anderen Malern dieser Richtung. Ebenda Nr. 600, *Es. v. d. Veide*, Schlittschuhlaufen: Nr. 606, ein Pferd von *Brouwer* etc.

XXXI. Saal. Nr. 667, *Cuyp*, Thierstück.

XXXII. Saal. Nr. 686, 687, *Savery*, Landschaften; Nr. 688, 689, *E. v. d. Neer*, Landschaften.

XXXIII. Saal. Nr. 692, 693, ein Binnenhuys und eine Schneelandschaft von *J. v. Ostade*.

XXXV. Saal. Nr. 807—821, *Teniers*, Passionsbilder; Nr. 792—806, *Otto-Vänius*, eine Folge von Bildern aus der heiligen Geschichte.

Man wird nun in das Erdgeschoss zurückgeführt, woselbst sich meist Bilder der italienischen und deutschen Schule befinden. In der Schlosscapelle hängt ein grosses verdorbenes Altarblatt von *Tintoretto*, eine Kreuzigung.

II. Abtheilung.

XIV. Saal. Nr. 594, *Boucher*, ein Mädchen auf einem Bette liegend.

XIII. Saal. Nr. 552, 553, Skizzen von *Tiepolo*; Nr. 562, Schlachtstück von *Courtois*.

XII. Saal. Nr. 522, *del Piombo*, Porträt (verdorben).

X. Saal. Nr. 449, *Palma*, Brustbild einer Frau mit einem Kinde (verdorben); Nr. 448, Kopie nach *Lionardo*, Bildniss der Mona Lisa.

Man durchschreitet nun die Vestibule und gelangt in die Säle, in welchen Gemälde der bayerischen, schwäbischen, fränkischen, sächsischen und rheinischen Schulen aufgestellt sind.

I. Abtheilung.

I. Saal. Nr. 19, Darstellung im Tempel, von einem guten Meister der letzten Generation der *van Eyckischen Schule*; Nr. 26, *Kranach*, Bildniss eines Mannes; Nr. 14, *Kranach*, Martyrium der heiligen Katharina: Nr. 33, *Kranach*, Maria mit dem Kinde; Nr. 48, 49, *Burgkmaier* (?), vier Heilige.

II. Saal. Nr. 62, 65, *Schaffner*, Darstellungen aus dem Leben Jesu; Nr. 59, *Kranach*, Lucretia; Nr. 94, Beweinung Christi, Mittelbild eines Flügelaltars vom kölnischen „*Meister des Todes der Maria*“.

III. Saal. Nr. 107, *Neufchatel*, Porträt eines Mannes; Nr. 116, 117, Martyrien der Heiligen Petrus und Bartholomäus von *Hans Holbein*, dem Aelteren; Nr. 162, *Hans Baldung Grien*, Porträt eines Mannes; Nr. 165, *Schäuffelein*, Dornenkrönung: Nr. 178, *Schäuffelein*, Christuskopf; Nr. 179, Geburt Christi, von einem Meister aus Memling's Schule. —

Von da an folgen unbedeutende Gemälde der späteren deutschen Schulen.

Grosshesselohe ist die zweite Station an der Salzburger Eisenbahn, 2 Stunden südlich von München, hoch oberhalb der Isar, deren Flussbett 106 Fuss unter der stolzen 820 Fuss langen Eisenbrücke liegt. Steile, bewaldete Ufer schliessen den Strom ein und gestalten ein durchaus fremdländisches Bild. Nahebei steht der uralte, gleichnamige Hof mit Wirthschaft und Brauerei und noch etwas weiter die in mittelalterlichem Feudalstyl mit zinnengezackten Mauern vom verstorbenen Ludwig v. Schwanthaler neu erbaute Burg **Schwaneck,** jetzt dem Edlen v. Mayerfels gehörig, der den Weiterbau fortführt und die Besichtigung gern gestattet. Den Rückweg, stromab am rechten Ufer nimmt man über den früher starkbesuchten gleichfalls hoch über der Isar gelegenen Vergnügungsort **Menterschwaig** (jetzt geschlossen), von wo eine der prächtigsten Ansichten gegen die Walchen- und Tegern-Seer Alpen sich erschliesst. Von da nach München $1^1/_2$ Stunden.

Haupt-Exkursions-Ziel bei schönem fernsichtigen Wetter ist der **Starnberger-** oder **Würm-See,** 6 Stunden südlich von München. Sehr lohnend.

Eisenbahn täglich 5 Züge von München nach Starnberg in 1 Stunde Fahrzeit. Schnellzug in 45 Min. Einfache Fahrt I. Klasse 1 fl. 12 kr. II. Kl. 48 kr. III. Kl. 33 kr. — Hin- u. Retourfahrt am gleichen Tage I. Klasse 1 fl. 48 kr. II. Kl. 1 fl. 12 kr. III. Kl. 48 kr. — Um den See und seine belebten Ufer zu sehen, muss man in Starnberg die, längs der Westseite des ganzen See's (oft aussichtslos) laufende Bahn verlassen und das Dampfboot zum Zweck einer 4stündigen Rundreise benutzen.

Die Bahn zweigt in *Pasing* von der nach Augsburg laufenden Linie ab und schwenkt südlich ein über die Station *Planegg*, wo rechts das Wallfahrts-Kirchlein *Maria Eich* steht, — weiter über *Gauting*, in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts Wohnort des Freiherrn v. Hallberg, eines unter dem Pseudo-Namen des „Eremiten von Gauting" seine abenteuerlichen Fussreisen beschreibenden und in phantastischer Tracht mit langem weissem Bart weiland umherwandernden Sonderlings. — Vor Station *Mühlthal* links reizender Blick auf die Waldeinsamkeit des *Würmthales* und nach der sagen-umsponnenen *Reismühle,* in welcher nach der Sage des Frankenkönigs Pipin ächte Braut Bertha, als Magd dienend, lebte, um gegen gedungene Mörder geschützt zu sein, bis sie der Held entdeckte und sammt ihrem Söhnlein, dem nachmaligen Kaiser Karl d. Gr. heimführte. — Bei Station **Starnberg** erreicht man das Nordende des See's und verlässt den Eisenbahn-Waggon, um sofort auf den zur Abfahrt bereit liegenden,

comfortabel eingerichteten Dampfer „Maximilian“ (60 Pfd. Kr.) oder „Ludwig“ (36 Pfd. Kr.) zu gehen.

Die *Dampfboote*, mit guter Restauration (feste Taxen) versehen, machen im Sommer täglich drei Rundfahrten in je $2^1/_2$ bis 3 Stunden um den ganzen See und mehre kleine Fahrten. Zu empfehlen ist: Dem Starnberger See einen ganzen Tag zu widmen; ein bequemer Zug geht etwa $10^1/_2$ Uhr Vormittags in München ab. Wer jedoch nicht so viel Zeit verwenden kann, benutze einen Nachmittagszug (nach 2 Uhr), Rückkunft nach München Abends 9 Uhr.

Dampfschiff-Taxen: I. Kl. 1 fl. 24 kr. — II. Kl. 48 kr. für die ganze Rundfahrt.

Der Starnberger See liegt 1782 Fuss überm Meer, ist $5^1/_3$ Stunden lang, an seiner bedeutendsten Stelle $1^1/_3$ Std. breit und unweit Allmannshausen 140 Klafter tief. Seine Uferlinie misst $13^1/_2$ Stunden und er überdeckt einen Flächenraum von 16,700 bayer. Tagw. Sein Ausfluss ist die Würm, die bei Dachau in die Amper mündet. Unter den Fischen (die man in Ammerland vorzüglich im dortigen Wirthshause erhält) zeichnen sich die Lachsforelle und die Renken als die schmackhaftesten aus. Das Gebirgs-Panorama, welches man in den ersten 2 Stunden der Fahrt mit wenig Veränderungen immer vor Augen hat, fängt links mit dem *Wendelstein* (5302 Fuss) bei Bayrisch-Zell an, dem sich nach rechts (also gen West) nach und nach folgende Spitzen anschliessen: *Brecherspitz* (5746 F.) am Schliersee, *Miesing* (4530 F.) am Spitzingsee, der *Wallberg* und *Halserspitz* bei Bad Kreuth, die *Benedikten-Wand* mit dem *Scharfreiter* (7145 F.) seitwärts vom Kochelsee, der *Herzogstand* (5986 F.) und *Heimgarten* (6098 F.) vor'm Walchensee, der *Wetterstein* (8137 F.) bis zu der *Zugspitze* (9153 F.), womit die Gebirgskette schliesst. Am Abend ist das grossartige Naturschauspiel des Alpenglühens nicht selten.

Das Schiff befährt gewöhnlich zuerst die westliche Seite des Sees, an einer Kolonie ländlicher Villen vorüber, welche begüterte Münchener hier erbauen liessen und den Gesammt-Namen *Niederpöcking* erhielten. Bekannte Persönlichkeiten unter den Besitzern dieser Landhäuser sind: Der wohlthätige *Prinz Karl von Bayern*, die Maler *Moritz v. Schwind* (†) und *v. Kotzebue*, der Erzgiessereibesitzer *v. Miller* und Kaufmann *Angelo Knorr*.

Nun wendet sich das Schiff östlich, vorüber an dem königlichen Lustschlosse **Berg,** bevorzugter Sommeraufenthalt des regierenden Königs Ludwig II. (wie es auch der seines Vaters des Königs Maximilian II. war). Eine aufgezogene Flagge zeigt die Anwesenheit des Monarchen an. Die inneren Räume dieser Besitzung sind der touristischen Neugierde verschlossen. Das Schiff landet bei Station **Leoni**: reizend liebliches Plätz-

chen mit guter Wirthschaft nebst Pension. Wer die See-Rundfahrt nicht ununterbrochen fortsetzen, sondern auch vom festen Boden ein Stück lohnenden Rundblickes gewinnen will, steige hier aus und gehe auf die **Rottmannshöhe* (ein gegen Süden freier Hügel mit herrlicher Ansicht der Alpen und des oberen Sees), einst Lieblings-Rast des vortrefflichen Landschafters gleichen Namens. — Eine Pyramide mit Sitz wurde dem Andenken des wackern Künstlers von einem Freundes-Kreise 1851 errichtet.

Das Schiff wendet abermals wieder westlich, dem, dem Herzog Maximilian in Bayern gehörenden Schloss **Possenhofen** zu, einst Jugendheimath der gegenwärtigen Kaiserin Elisabeth von Oesterreich mit prächtigem Schlossgarten und Parkanlagen. Das Betreten der letzteren ist erlaubt. Es führt zugleich ein Fussweg nach *Feldafing* ¼ Std., in sehr schöner Lage und desshalb viel besuchter Vergnügungsort mit prächtiger Aussicht über den See und die Gebirgskette.

See-aufwärts fährt nun der Dampfer an der reizenden *Rosen-Insel* vorbei, einem Lieblings-Excursions-Ziel des königlichen Schlossherrn von Berg, wo er während seines Aufenthaltes am Starnberger-See fast täglich sein Mittagsmahl einzunehmen pflegt. Indem bei der Weiterfahrt das am See liegende, in den Besitz des Königs von Neapel übergegangene, alte Schloss *Garatshausen* und eine Reihe sauberer Landhäuser am Seeufer hervortreten, erreicht man die Dampfschiff- und Eisenbahnstation **Tutzing** (mehre Gasthäuser; vortreffliches Bier in der herrschaftlichen Brauerei des Herrn *v. Hallberger*). Schloss und Schlossgarten, letzterer sehr gepflegt und zugängig durch Vermittelung des Gärtners. Der Ort selbst hat in den letzten Jahren sich sehr gehoben. Die grosse Seebucht führt den Appetit-erweckenden Namen „*Karpfenwinkel*“. Hier ist die grösste Breite des See's.

Hinter demselben erhebt sich auch (1 Stunde) der berühmteste Aussichtspunkt der ganzen Gegend, die hinter dem Dorfe Oberzaismering gelegene „**Ilkahöhe*“, von welcher aus man die Alpenkette vom Wendelstein bis zum Grünten bei Immenstadt übersehen kann.

Bis hierher sind die Ufer beider Seiten reich belaubt und von Wohnungen belebt; mit dem Breiterwerden des See's nimmt auch dessen malerischer Staffage-Schmuck ab; — aber es tritt dann die entzückende Aussicht ins Gebirge mehr hervor. Das Schiff erreicht Station *Bernried*, Lustschloss mit sehr schönem Park (Besitz des Freiherrn von Wendland, berühmte Brauerei, sehr gutes Bier). Der Dampfer steuert nun dem südlichsten Endpunkt „*Seeshaupt*“ zu; unterwegs Blick auf das Schloss *Seeseiten*, von dem ehemaligen bayerischen Minister-Präsidenten von der Pfordten erbaut.

Seeshaupt, Dampfschiff- und Bahn-Station der Linie nach Pensberg.

Gasthaus zur Post, unmittelbar am Landeplatz gelegen; bäuerlich-gut. Im Sommer Omnibus-Verbindung mit Murnau. Auch Extra-Posteu nach dem bayerischen Hochgebirge.

Von hier tritt der Dampfer den Rückweg an, und berührt zunächst am östlichen Ufer die Station *Ambach.* Im Wirthshaus beim Fischmeister gute Fische. Nun folgen viele Landhäuser von Münchner Familien, gleich wie in der folgenden Station **Ammerland** der doppelthürmige Sommersitz des als Zeichner und Dichter bekannten Grafen Pocci. Hier ist auch die Studiengegend der Münchner Landschaftsmaler; gutes Wirthshaus. — Folgt Station **Allmannshausen,** Schloss im Besitz des Grafen von Rambaldi. — An der Villa *Haidehaus,* Eigenthum des Belletristen Hackländer und mehren anderen hübschen Landsitzen vorbei nach Leoni und dem Ausgangspunkt **Starnberg.**

Fiaker- und Droschkentarif vom 1. Mai 1873.

I. Zeit-Tarif.

a) für Droschken (Einspänner).

Zeitdauer	1 u. 2 Person.	3 Personen	Zeitdauer	1 u. 2 Person.	3 Personen
1/4 Stunde	— fl. 15 kr.	— fl. 18 kr.	1 1/4 Std.	1 fl. 15 kr.	1 fl. 30 kr.
1/2 „	— fl. 30 kr.	— fl. 36 kr.	1 1/2 „	1 fl. 30 kr.	1 fl. 48 kr.
3/4 „	— fl. 45 kr.	— fl. 54 kr.	1 3/4 „	1 fl. 45 kr.	2 fl. 6 kr.
1 „	1 fl. — kr.	1 fl. 12 kr.	2 „	2 fl. — kr.	2 fl. 24 kr.

b) für Fiaker (Zweispänner).

Zeitdauer	1—4 Person.	5 u. 6 Person.	Zeitdauer	1—4 Person.	5 u. 6 Person.
1/4 Stunde	— fl. 30 kr.	— fl. 39 kr.	1 1/4 Std.	1 fl. 51 kr.	2 fl. 12 kr.
1/2 „	1 fl. — kr.	1 fl. 18 kr.	1 1/2 „	2 fl. 12 kr.	2 fl. 36 kr.
3/4 „	1 fl. 15 kr.	1 fl. 33 kr.	1 3/4 „	2 fl. 33 kr.	3 fl. — kr.
1 „	1 fl. 30 kr.	1 fl. 48 kr.	2 „	2 fl. 54 kr.	3 fl. 24 kr.

II. Orts-Tarif.

Für Fahrten ausserhalb des Stadtgebietes besteht ein nach den Abfahrts-Plätzen für Einspänner sehr verschieden angesetzter, für Zweispänner überall gleicher Tarif, aus dem nur Einiges angegeben werden soll.

Wird der Wagen aber zugleich zur Rückfahrt benützt, so hat nicht der Orts-, sondern der Zeit-Tarif in Anwendung zu kommen.

	Droschken		Fiaker	
	1 u. 2 Person.	3 Personen	1—4 Person.	5 u. 6 Person.
Bavaria	30 [24] kr.	39 [30] kr.	— fl. 54 kr.	1 fl. 9 kr.
Nymphenburg	1 fl. — kr.	1 fl. 15 kr.	1 fl. 48 kr.	2 fl. 9 kr.
Chinesischer Thurm	24 [30] kr.	30 [39] kr.	— fl. 45 kr.	1 fl. — kr.
Aumeister	1 fl. 24 kr.	1 fl. 42 kr.	2 fl. 15 kr.	2 fl. 39 kr.
Grosshesselohe	2 fl. — kr.	2 fl. 30 kr.	3 fl. — kr.	3 fl. 30 kr.

☛ Durch diese Bestimmungen sind selbstverständlich die bezüglichen Angaben Seite 4 aufgehoben.

Register.

Aeginetensaal 95.
Akademie der Künste 57.
Akademie der Wissenschaften 57.
Allerheiligen Hofkirche 22.
Alter Hof 35.
Ammerland 139.
Antikensaal 106.
Antiquarium, königl. 90, 106.
Arkaden 43.
Aerzte 5.
Auer-Kirche 30.
Ausstellungs-Gebäude 54, 55.

Bade-Anstalten 5.
Bahnhof 5.
Basilika 20.
Bavaria 61, 62.
Berg, Schloss 137.
Bernried 138.
Bibliothek, Hof- u. Staats- 49, 123.
Bierbrauereien 3.
Blinden-Institut 49.
Bockkeller 3.
Bonifacius-Kirche 20.
Botanischer Garten 56.
Briefpost 5.
Brienner-Strasse 51.
Brunnenhof 36.
Bürgerbetsaal 34.

Cafés 2.
Chemisches Laboratorium 55.
Chinesischer Thurm 62.

Damenstift 49.
Deroy-Denkmal 46.
Droschken 140.
Dultplatz 56.

Eisenbahnen 5.
Englischer Garten 62.
Erzgiesserei 110.
Ethnograph. Sammlung 132.

Feldafing 138.
Feldherrenhalle 14, 47.
Festsaalbau 37.
Fiaker 140.
Fischbrunnen 58.
Frauenkirche 28.
Fraunhofer-Denkmal 46.
Friedhöfe 62.

Gärtner-Platz 60.
Gärtner-Statue 60.
Gasthöfe 1.
Gauting 136.
Gebärhaus 56.
Gemäldegallerien 64—92, 132.
Georgianum 50.
Getreidehalle 60.
Gewehr- u. Sattelkammer 44.
Glasmalerei-Anstalt 54.
Glaspalast 55.

Gluck-Denkmal 59.
Glyptothek 53, 93.
Goethe-Statue 51.
Grosshesselohe 136.
Grottenhof 36.

Haidhauser Kirche 35.
Handzeichnungen-Samml. 88.
Harmlos 62.
Heilig-Geist-Kirche 31.
Herzog Max-Burg 35.
Historisches 9.
Hofbräuhaus 3.
Hofgarten 43.
Hof- u. National-Theater 45.
Hof- u. Staats-Bibliothek 49, 123.
Hôtels 1.

Industrie-Ausstellungs-Gebäude 55.
Johanniskirche 34.
Isar- oder Ludwigsbrücke 59.
Isarthor 59.

Kaisersäle 39.
Karlsplatz 57.
Karlsthor 57.
Karolinenplatz 52.
Karpfenwinkel 138.
Kaulbach-Gallerie 132.
Kirchen 20.
Klenze-Statue 60.
Königsbau, neuer 41.
Königsplatz 52.
Kreittmayr-Statue 60.
Kreuzkirche 31.
Kriegsministerium 49.
Kunst-Ausstellungs-Gebäude 54.
Kunst-Verein 17.
Kupferstich-Sammlung 65, 88.

Leoni 137.
Lohndiener 6.
Ludwigskirche 25.
Ludwigsmonument 48.
Ludwigsstrasse 48.
Luitpold-Palais 48.

Maria-Hilf-Kirche in der Au 30.
Marienplatz 57.
Mariensäule 58.
Marstall 44.
Mauthalle 57.
Max-Emanuel-Statue 59.
Maximilianeum 47.
Maximilian I. Joseph: Monument 44.
Maximilian: Reiter-Statue 51.
Maximilians-Brücke 46.
Maximilians-Getreidehalle 60.
Maximilians- oder Dultplatz 56.
Maximilians-Strasse 46.
Max-Joseph-Platz 44.
Menterschwaige 136.
Metzgersprung 58.
Michaels-Hofkirche 31.
Mineralogische Sammlung 129.
Monopteros 62.
Monumente 35, 46, 51.
Münz- u. Medaillen-Kabinet 132.
Münzgebäude 46.

National-Museum 112.
Naturwissenschaftliche Sammlungen 129.
Nibelungen-Säle 41.
Niederpöcking 137.
Nymphenburg 133.

Obelisk 52.
Odeon 48.
Odeonsplatz 48.
Odysseus-Säle i. d. Residenz 37.
Oktoberfest 62.
Orientirungsfahrt 14.
Orlando di Lasso, Denkm. 59.
Otto v. Wittelsbach, Denkm. 36.

Paläontologische Sammlung 129.
Paläste 35.

Pasing 136.
Peterskirche 31.
Petrefakten-Sammlung 129.
Pinakothek, alte 64.
Pinakothek, neue 89.
Plätze 35.
Polytechnikum 55.
Porzell.-Gemälde-Samml. 89.
Possenhofen 138.
Postgebäude 44.
Promenadeplatz 59.
Propyläen 52.
Protestantische Kirche 34.

Rathhaus 58.
Regierungsgebäude 46.
Reiche Kapelle 37.
Reitschule 44.
Residenz, königliche 14, 35.
Residenz, alte 35.
Residenz-Theater 43 u. 45.
Roseninsel 138.
Rottmanns griechische u. italienische Landschaften 91, 44.
Rottmannshöhe 138.
Rumford-Denkmal 46 und 62.
Ruhmeshalle 61.

Saalbau i. d. Residenz 37.
Salinenadministrations-Gebäude 49.
Sammlungen 16.
Seeshaupt 139.
Sehenswürdigkeiten 14.
Sendlingerthor 63.
Siegesthor 50.
Schatzkammer 37.
Schack'sche Gemäldegall. 132.
Schelling-Denkmal 46.
Schiller-Denkmal 51.
Schleissheim 134.
Schönheiten-Gallerie 38.
Schrannenhalle 60.
Schwaneck 136.
Schwanthaler-Museum 108.
Starnberg 136.
Starnberger See 136.
Stieglmayr-Platz 54.

Tageszettel 17.
Thal 59.
Theater 45.
Theatiner Hofkirche 33.
Theresienwiese 61.
Thronsaal i. d. Residenz 40.
Tilly-Denkmal 47.
Tutzing 138.

Universität 50.

Vasensammlung 65, 89.
Volkstheater 60.

Westenrieder-Denkmal 60.
Wintergarten 43.
Wittelsbacher Palast 52.
Wittelsbacher-Platz 51.
Wrede-Denkmal 47.
Würmsee 136.

Zeit-Eintheilung 19.
Zoologische Sammlung 129.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

LEIPZIG,
Druck von Leopold & Bär.

GOETHE'S FAUST.

Photographien nach Original-Gemälden

von

Dr. A. v. Kreling,

(Director der königl. Kunstschule in Nürnberg).

1. Faust im Studirzimmer.
2. Margarete in der Kirche.
3. Margarete in Martha's Garten.
4. Faust und Margarete im Garten.
5. Margarete (Mater dolorosa).
6. Walpurgisnacht.
7. Der Ostertag.
8. Margarete am Spinnrad.
9. Der Traum.
10. Die Hexenküche.

Diese Sammlung wird ca. 16 Compositionen umfassen und soll bis Ende des Jahres 1874 vollendet werden.

Erschienen sind bis jetzt:

Lieferung 1 { 1) Faust im Studirzimmer.
2) Margarete in der Kirche.

Lieferung 2 { 3) Margarete in Martha's Garten.
4) Faust und Margarete vor dem Gartenhäuschen.

Lieferung 3 { 5) Margarete vor der Mater dolorosa.
6) Walpurgisnacht.

Lieferung 4 { 7) Der Ostertag.
8) Margarete am Spinnrad.

Lieferung 5 { 9) Der Traum.
10) Die Hexenküche.

Bis zur Vollendung der Sammlung erscheinen die Blätter in zwei verschiedenen Formaten und zwar:

Facsimile-Ausgabe. Preis per Lieferung à 2 Blatt 20 Thlr.
Einzelne Blätter 12 Thlr.

Grösse II. Preis per Lieferung à 2 Blatt . . . 7½ Thlr.
Einzelne Blätter 4 ½ Thlr.

Friedr. Bruckmann's Verlag in München, Berlin & London.

Environs of Munich

UMGEBUNG von MÜNCHEN.

Moor Wald Strassen u. Wege Eisenbahn Stationen Wasser

Sehenswürdigkeiten.

Oeffentliche Gebäude.

Akademie der Künste	D 4
Alter Hof	E 4
Alte Residenz	E 3
Arkaden	E 3
Bavaria	A 5
Bibliothek, kgl.	E 2
Blinden-Institut	E 2
Botanischer Garten	C 3
Chemisches Laboratorium	C 3
Chinesischer Thurm	G 1
Damenstift	E 2
Erzgiesserei	B 1
Feldherrnhalle	E 3
Friedhof, nördlicher	D 1
Friedhof, südlicher	C 6 7
Gebärhaus	C 4 5
Getreidehalle	D E 5
Glasmalerei-Anstalt	C 2
Glaspalast	C 3
Glyptothek	C D 2
Herzog-Max-Burg	D 3
Hofgarten	E 3
Hof- und Nationaltheater	E 3 4
Hofreitschule	E F 3
Irrenanstalt	G 7
Isarbrücke	F 5
Isarthor	F 5
Kriegsministerium	E 2
Kunst-Ausstellungsgebäude	C 2
Kunstverein	F 3
Kupferstichkabinet (alte Pinakothek)	D 2
Ludwigsbrücke	F 5
Maximilianeum	G 4
Maximiliansbrücke	G 4
Münzgebäude	E 4
Nationalmuseum	F 4
Odeon	E 3
Palais des Prinzen Luitpold	E 2 3
Palais des Herzogs Max	E 2
Pinakothek, alte	D 2
Pinakothek, neue	D 1
Polizei	E 4
Polytechnische Schule	D 1 2
Post-Gebäude	E 4
Priester-Seminar	E F 1
Propyläen	C 2
Rathhaus, altes und neues	E 4
Regierungsgebäude	F 4
Reichenbachbrücke	E 6
Residenz, kgl.	E 3
Residenztheater	E 3
Ruhmeshalle	A 5
Saalbau	E 3
Salinen-Administration	E 1
Siegesthor	F 1
Ständehaus	D 3
Taubstummen-Institut	C 2
Theater, kgl., am Gärtnerplatz	E 5
Turnanstalt, kgl.	C 1
Universität	E 1
Veterinärschule	F 1
Wintergarten	E 3
Wittelsbacher-Palais	D 2

Kirchen.

Allerheiligen-Hofkapelle	E 3
Auerkirche	F 7
Basilika oder Bonifaciuskirche	C 2 3
Bürgersaal	D 4
Frauenkirche	D 4
Hauskapelle	H 5
Herzogspitalkirche	D 4
Johanneskirche	D 4
Ludwigskirche	E 2
Mariahilfkirche in der Au	F 7
Michaelskirche	D 4
Peterskirche	E 4
Protestantische Kirche	G 4
Reiche Kapelle (Residenz)	E 3
Salvatorkirche	E 3
Synagoge	E 5
Theatinerkirche	E 3

Denkmäler.

Bavaria	A 5
Derol, General (Maxim.-Str.)	E 4
Fischbrunnen	E 8
Fraunhofer (Maxim.-Str.)	F 4
Gärtner (Gärtnerplatz)	E 5
Glück (Promenadeplatz)	D 3
Goethe (Maximiliansplatz)	D 3
Klenze (Gärtnerplatz)	E 5
Kreittmayr (Promenadeplatz)	D 3
Ludwig I., König, Reiterstatue	E 3
Mariensäule	E 4
Max-Emanuel (Promenadeplatz)	D 3
Maximilian I., Kurfürst, Reiterstatue	E 3
Maximilian I., Joseph, König	E 3
Maximilian II.	F 4
Obelisk (Karolinenplatz)	D 3
Orlando di Lasso (Promenadeplatz)	D 3
Otto v. Wittelsbach (im Brunnenhof)	E 3
Rumford (Maximiliansstrasse)	F 4
Schelling (Maximiliansstrasse)	F 4
Schiller (Maximiliansplatz)	D E 3
Tilly, General (Feldherrnhalle)	E 3
Westenrieder (Promenadeplatz)	D 3
Wrede, Fürst (Feldherrnhalle)	E 3

Sammlungen.

Antiquarium	D 1
Ethnographische Sammlung	D 4
Erzgiesserei-Museum	B 2
Glyptothek	C D 2
Gypsabgüsse	D 4
Kaulbach-Gallerie	C 3
Kunstvereins-Ausstellung	F 3
Kupferstichkabinet	D 2
Nationalmuseum	F 4
Naturaliensammlung	D 4
Petrefactensammlung	D 4
Pinakothek, alte	D 2
Pinakothek, neue	D 1
Porzellan-Gemälde-Sammlung	D 1
Satteikammer	E F 3
Schack'sche Gallerie	C 2
Schatzkammer	E 3
Schwanthaler-Museum	C 4
Vasensammlung	D 1
Zoologische Sammlung	D 4

Gasthöfe, Restaurants, Cafés.

Achatz (Rest.)	D 3
Adam (Rest.)	D 3
21.*) Augsburger Hof	C 3
Augustinerkeller (Bier)	B 3
26. Bamberger Hof	D 4
Bavariakeller (Bier)	A 4
19. Bayerischer Hof	D 3
25. Bellevue (Hôtel)	C 3 4
Danner (Cafe)	D 4
23. Detzer (Hôtel)	D 4
20. Deutsches Haus	E 4
Dianabad (Garten)	G 2
11. Englischer Hof	E 4
Englisches Café	D 3
5. Goldener Bär	E 2
28. Goldenes Kreuz	D 4
Grodemange (Rest.)	E 3
Hirschbräuhalle	D 4
Hirschbräukeller (Bier)	B 3
Hofbräuhaus (Bier)	E 4
Karisthor (Café)	D 4
Kil's Colosseum	D 5 6
1. Leinfelder (Hôtel)	D 3
7. Max-Emanuel (Hôtel)	D 3
4. Marienbad (Hôtel)	D 3
26. Maximilian (Hôtel)	E 4
National (Café), Grand Hôtel	D 3
42. Oberpollinger (Hôtel)	D 4
Opera (Café)	E 4
Probst (Café)	D 4
Rathhauskeller	E 4
10. 11. Rheinischer Hof (Hôtel)	C 4
Schleich (Rest.)	D 3
Stachus (Hôtel)	C 4
Tambosi (Café)	E 3
Victoria (Café)	F 4
4. Vier Jahreszeiten (Hôtel)	E F 4
Weinhalle (Rest.)	D 4

*) Hausnummer auf dem Plan.

Plan von München. Preis 7½ Sgr. Aus „Berlepsch, München. Seine Sehenswürdigkeiten & Kunstschätze." Preis 25 Sgr.

Maximilian II Kaserne
K. Zeughaus
Laboratorium
Nördlicher Gottesacker
Militär-Krankenhaus
K. Turn-Anstalt
Siegesthor
Zoologischer Garten
Invalidenhaus
Ludw. Walsmühle
Chinesischer Thurm
Tivoli
Bogenhausen
Steinperg
Veterinär-Schule
Monopteros
Diana-Bad
Bad Brunnthal
Infanterie Kaserne
K. Glyptothek
Königs Platz
Marsfeld
Brauerei Sedlmayr
Schrannenhalle
Max-Joseph Platz
Residenz
Hofgarten
Brunnhaus
Paradiesgarten
Rumford
K. Hof Garten
Maximilians-Platz
Bayerischer Hof
Ostbahnhof
Ostbahn-Güterb.
Ostbahn-Keller
Stachus Platz
Hofbräuhaus
Hofbräu Keller
Hofbräu Garten
Franziskaner Keller
Salvator Keller
Augustiner Keller
Löwenbräu Keller
Schwanthaler Höhe
Bavaria K.
Bavaria
Schwanthaler Str.
Theresien-Wiese
Krankenhaus Str.
Waisenhaus
Gärtner Platz
Gärtner Platz Keller
Victualien-Markt
Viktualien Keller
Isar-Thor
Zur Brücken
Kohlen Insel
Reichenbach Brücke
Prinzregenten Str.
Prinzregenten Platz
Vorstadt HAIDHAUSEN
Krankenhaus
Jakobs Platz
Jakobs Platz Keller
Reg.-Bau-Leim Str.
Militär Holzgarten
Milch
Auf der Lüften
Vorstadt AU
Würth Platz
Weissenburger Str.
Orleans Platz
Orleans Strasse
Kreis-Irren-Anstalt
Lagerhäuser v. Kustermann
Bahnhof Haidhausen
Pschorr'sche Fabrik v. Steiner
Möbel-Fabrik Seitz
Turnhalle
Kgl. Pferde-Bahnhof
Kgl. Marstall
Kgl. Reitschule
Kgl. Reithalle
Kgl. Reitbahn
Kgl. Reit-Schule
Kgl. Reit-Schule Keller
Kgl. Residenz Keller
Kgl. Hof Keller
Kgl. Hof Garten
Kgl. Hof Theater
Kgl. Hof Bräuhaus
Kgl. Hof Bräu Keller
Kgl. Hof Bräu Garten

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Berlepsch, Hermann Alexander von

München Seine Kunstschätze und Sehenswürdigkeiten. Supplement zu jedem Reisehandbuch. Herausgegeben von H. A. Berlepsch. Mit einem Plane der Stadt und Kärtchen der Umgebung

München 1873

Bavar. 299 la
urn:nbn:de:bvb:12-bsb00011979-7